1

نئی کتاب

اڈیٹر

شاہد علی خان

www.taemeernews.com

توجہ انگیز اور منفرد آواز

سہ ماہی

نئی کتاب ①

(اپریل۔جون ۲۰۰۷ء)

صدر مجلس ادارت
شمس الرحمٰن فاروقی

اڈیٹر
شاہد علی خاں

ایسو سی ایٹ اڈیٹر
ایس اے رحمٰن

نئی کتاب
ڈی 24، کالندی کنج مین روڈ، ابوالفضل انکلیو پارٹ I، جامعہ نگر، نئی دہلی۔25

www.taemeernews.com

صدر مجلس ادارت

شمس الرحمٰن فاروقی

مجلس ادارت:

پروفیسر ظفر احمد نظامی

خواجہ محمد شاہد
طارق احمد صدیقی
پروفیسر مظفر حنفی
آصف فرخی
پروفیسر صغرا مہدی
پروفیسر اختر الواسع
ڈاکٹر توقیر احمد خاں
صابر ارشاد عثمانی (لندن)
اعجاز علی ارشد
ڈاکٹر خالد محمود
ڈاکٹر احمد محفوظ

مجتبیٰ حسین
پروفیسر عبدالستار دلوی
پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی
عطیہ خان (لندن)
حمایت علی (حیدرآباد)
محمد یوسف کھتری
نور پرکار
شمس فرخ آبادی
عمیر منظر

سرورق: خالد بن سہیل

naikitab
Publishers
Printers, Publishers & Pritners

D-24, Kalindi Kunj Road, Abul Fazal Enclave Part-I
Jamia Nagar, New Delhi - 110025
Phone No. 65416661 Mobile No. 9313883054
naikitabpublishers@gmail.com

قیمت: فی پرچہ -/50روپے   سالانہ: -/200روپے

زرسالانہ (رجسٹری سے): -/260روپے   سرکاری اداروں سے: -/250روپے

غیر ممالک سے: 20پونڈ/30ڈالر

اے۔پی آفسیٹ پریس، کٹرہ دینا بیگ، لال کنواں، دہلی۔6 میں طبع ہوا۔

www.taemeernews.com

اس شمارے میں

اداریہ — شمس الرحمٰن فاروقی

مضامین

افسانے کی حمایت میں (۴)	شمس الرحمٰن فاروقی	7
غبارِ آں سرِ کویم	پروفیسر عبدالحق	20
فکشن یاترا: سائیکوڈراما کے دو مناظر	شکیل الرحمٰن	25
جامعات میں اردو تحقیق: چند معروضات	رؤف پاریکھ	33
قاری اور فکشن کی موجودہ تنقیدی روش	احمد صغیر صدیقی	38
ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں	شمیم طارق	42
آزادی کے بعد اردو تحقیق اور تنقید: ایک اجمالی مطالعہ	پروفیسر عبدالستار دلوی	52
فن ترجمہ نگاری: چند معروضات	پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی	59
کلام غالب میں بیدلانہ جنون	محمد افسر بہین	71
دبیر کا شعری رویہ	ڈاکٹر اعجاز علی ارشد	75
غالب کا دل: حقیقی اور جمالیاتی مفہوم	ڈاکٹر وہاب قیصر	80
اردو کا شاہکار ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں'	احمد محفوظ	89
سماعی پیکر تراشی: ایک تجزیہ	ڈاکٹر توقیر احمد خاں	100
سماجی و سائنسی علوم: نصابی جبر کے سایے میں	طارق احمد صدیقی	106
اختر الایمان کی نظم گوئی۔ایک جائزہ	ڈاکٹر محمد نعمان خاں	113
شہریار کی غزل گوئی کے چند نمایاں پہلو	عمیر منظر	120
لوک گیت کی روایت (انتظاریہ)	خالد محمود	128

یادِ رفتگاں

خامہ بگوش کی معیت میں	انور سدید	131
میرا آخری ساتھی... شجر سایہ دار۔احمد ندیم قاسمی	کشمیر لال ذاکر	143

www.taemeernews.com

نظمیں / غزلیں　　154-178

ڈاکٹر مظفر حنفی، مخمور سعیدی، احمد صغیر صدیقی، پروفیسر ظفر احمد نظامی، ظفر گورکھپوری، ہمایوں ظفر زیدی، خالد بن سہیل، خالد محمود، نظر بریلوی، عامر قدوائی، علی ظہیر، فاطمہ تاج، اسلم عمادی، عظمیٰ حسنی، حشمت اللہ شاہین، محمد ایوب راز، ظفر محیبی، ملک زادہ جاوید، نجمے مصر اشوق

طنز و مزاح

غریبوں کو ہنساؤ	مجتبیٰ حسین	179
سال نو کی حرکتیں	اسد رضا	183

کہانیاں

رد عمل	قیصر تمکین	188
نائو باؤس	آصف فرخی	196
مقبرہ	پروفیسر صغرا مہدی	207
ہم زاد	یٰسین احمد	210
چنے والا	ڈاکٹر وسیم صدیقی	212
لکھنؤ والے	زیبا صدیقی	215

تبصرے

ایک کتاب اور	مبصر: رفیعہ شبنم عابدی	219
میڈیا روپ اور بہروپ	مبصر: حقانی القاسمی	226
اقبال ریویو ۔ اپریل ۲۰۰۶	مبصر: ڈاکٹر توقیر احمد خاں	230
مولانا جلال الدین رومی کا پیام عشق	مبصر: ڈاکٹر توقیر احمد خاں	231
شگفتگی دل کی	مبصر: نامی انصاری	233
ھدی ۔ اسلامی ڈائجسٹ، عظیم صحابیات نمبر	مبصر: عرفان وحید	234
تحقیقات اسلامی علی گڑھ	مبصر: محی الدین غازی	235
علوم القرآن ۔ علی گڑھ خصوصی اشاعت	مبصر: محی الدین غازی	236

خبر نامہ　　237-247

حرف آخر	شاہد علی خاں	248

www.taemeernews.com

اداریہ

اردو میں رسالے بہت ہیں اور ہر رنگ کے ہیں۔ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ان دنوں رسالوں کی تعداد کچھ زیادہ ہی ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ بات ان لوگوں کے لیے کچھ پریشان کن ہو سکتی ہے جو ''اردو سے محبت'' اور ''اردو کی موت'' کا راگ بیک وقت الاپتے رہتے ہیں۔ اس طرح وہ اپنی بے عملی کا جواز بھی مہیا کر دیتے ہیں، کہ جب یہ زبان مر ہی رہی ہے بلکہ مر چکی ہے تو پھر اسے پڑھنے پڑھانے اور خاص کر اپنے بچوں کو پڑھانے کی ضرورت نہیں۔ رہی بات محبت کی، تو وہ اپنی جگہ ہے اور محبت کا دعوا کرنے میں کچھ خرچ نہیں ہوتا لیکن رنگ چوکھا آنے کا امکان بہر حال رہتا ہے۔

خیر، یہ تو جملۂ معترضہ تھا جس کے بہانے ایک دل گداز حقیقت کی طرف اشارہ کرنے کا موقع ہمیں مل گیا۔ لیکن یہ سوال برقرار رہتا ہے کہ جب اردو میں اتنے بہت سے اور اتنے بہت سے رنگوں کے رسالے نکل ہی رہے ہیں تو پھر ایک رسالہ اور نکالنے کی کیا ضرورت تھی؟ اس کا ایک جواب تو یہ ہو سکتا ہے کہ ہمارے یہاں جہاں ایک رسالہ نکلتا ہے، وہاں ایک بند بھی ہوتا ہے اور کم سے کم ایک رسالہ ہر دم عالم جاں کندنی میں بھی ہوتا ہے، لہٰذا ممکن ہے ہمارا رسالہ بظاہر غیر ضروری ہونے کے باوجود کسی کمی کو پورا کر رہا ہو یا کسی خلا کو بھرنے کی کوشش کر رہا ہو۔ لیکن یہ جواب ایک طرح کا الزامی جواب ہے اور یہ تمام معاملات کا احاطہ بھی نہیں کرتا۔ لہٰذا پہلی بات تو یہ کہ ہم یہ رسالہ اس لیے نکال رہے ہیں کہ نئے لکھنے والوں کو ایک جگہ مل سکے جہاں وہ اپنے قدم جما سکیں اور یہ جگہ ایسی ہو جہاں ان کو شائع کرنے کے لیے کسی کو برا کہنا یا کسی کی قصیدہ گوئی کرنا غیر ضروری ہو۔ ملحوظ رہے کہ ''نئے'' کے ساتھ ہم ''سچے'' لکھنے والے کی شرط بھی لگا سکتے تھے۔ لیکن یہ شرط ہماری نظر میں غیر ضروری ہے کیونکہ ''سچے'' لکھنے والے کی پہچان ہی ہماری نظر میں یہ ہے کہ وہ کسی کی توصیف کا، حتیٰ کہ خود مدیر کی توصیف کرنے کا سہارا نہیں لیتا، نہ ہی وہ کسی کی برائی کر کے مدیر کا دل جیتنے کا منصوبہ بناتا ہے۔

ہمارے زمانے میں ادبی صحافت ذریعۂ معاش نہیں تو ذریعۂ آمدنی بننے کے خطرے میں ہے۔ اکثر لوگوں کو اپنی صلاحیتوں پر اس قدر اعتماد ہے کہ وہ کچھ رقم خرچ کر کے اپنے بارے میں مضمون لکھوانے یا شائع کرانے میں کوئی عیب نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ زمانہ ان کی غیر معمولی صلاحیتوں اور اکتسابات کو از خود کوشش کر کے نہ پہچانے گا، لہٰذا اس ضمن میں زمانے کی تھوڑی بہت امداد کر دی جائے تو کچھ مضائقہ

www.taemeernews.com

نہیں۔لیکن یہ پرچہ ان لوگوں کے لیے نکالا جارہا ہے جو اپنے قاری کو صاحب ذوق خیال کرتے ہیں اور اپنے زمانے کو عمومی طور پر منصف سمجھتے ہیں اور دنیا کو صاحب نظروں سے خالی نہیں سمجھتے۔

کوئی پرچہ کیوں نکلتا یا نکالا جاتا ہے؟ اس سوال کا کوئی حتمی جواب شاید ممکن نہ ہو۔لیکن کسی پرچے کے بند ہونے کے وجود کا ذکر ہو تو دو باتیں حتمی طور پر کہی جاسکتی ہیں: ایک تو یہ کہ سرمایہ ختم ہوگیا تھا اور دوسری یہ کہ اچھی تحریریں نہیں مل رہی تھیں بلکہ یہ کہیں تو شاید غلط نہ ہو کہ سرمایے کی کمی سے زیادہ اچھی تحریروں کا فقدان کسی رسالے کے بند ہونے کا ذمہ دار ہوتا ہے۔اردو کے ادبی رسالوں میں لکھنے والے معاوضے کی خاطر نہیں لکھتے اور نہ ہی عام طور پر معاوضہ دینے کی کوئی رسم ہماری ادبی صحافت میں ہے۔محمد طفیل اور محمود ایاز کی طرح اکادکا مدیر کبھی کبھی معاوضہ بھی دیا کرتے تھے لیکن یہ رسم عام نہ تھی، شیوۂ خاص تھا۔اردو کے ادیب کسی معاوضے کی تمنا یا توقع کے بغیر ادبی رسالوں میں لکھتے رہے ہیں۔لیکن پرچے کا معیار، اس کا مزاج، اس کے مدیر میں اچھی تحریر کو پہچاننے اور پرکھنے کی اہلیت یہ چیزیں ان کے نزدیک بے شک اہمیت رکھتی ہیں۔ساتھ ہی ساتھ اچھا مدیر وہی کہلاتا ہے جس میں یہ اہلیت بھی ہو کہ اگر کسی شمارے کے لیے اچھی تحریریں خاطر خواہ مہیا نہ ہوسکیں تو وہ مناسب مقدار میں اچھی تحریریں خود ہی لکھ کر یا ترجمہ کر کے شمارے کا پیٹ بھر سکے۔

ہم یہ پرچہ اس امید میں نکال رہے ہیں کہ سرمایہ ہو یا مشمولات، ان کی کمی ہمارے لیے حائلِ راہ نہ ہوسکے گی۔ہمارا رسالہ صحیح معنی میں رسالہ ہوگا، کشکول نہ ہوگا کہ جس میں ہر طرح کی نئی پرانی، آزمودہ، غیر آزمودہ چیزیں بے تکلف جمع کر دی گئی ہوں۔اور یہ بھی ضروری نہیں کہ پرچے کو پرچوں کی دکان کی طرح ہر طرح کے مال سے مالا مال رکھا جائے۔کچھ افسانے، کچھ نظمیں، کچھ غزلیں ممکن ہو تو ایک آدھ سرسری مضمون، ہوسکا تو ایک دو تبصرے اور ''ادبی خبروں'' کے نام پر کتابوں کی رسم اجرا، کسی کو پی ایچ ڈی کی ڈگری ملنے کی اطلاع وغیرہ اور بس پرچہ تیار۔ہمارا موقف یہ ہے کہ اگر کسی شمارے کے لیے اچھے افسانے نہ ملے تو وہ شمارہ افسانوں کے بغیر شائع ہوگا، اور اگر کبھی بہت سے اچھے افسانے جمع ہوگئے تو ممکن ہے کہ کوئی شمارہ صرف افسانوں پر مشتمل ٹھہرے۔جانب داری اور ہر قسم کی فرقہ پرستی سے پاک، توصیفی مضامین اور تبصروں سے خالی، اعلا درجے کی تحریروں سے بھرا ہوا، تنقید، خاص کر نظری تنقید کی مرکزی اہمیت، ہم امید کرتے ہیں کہ یہ ہمارے پرچے کے خواص اور جواز ہوں گے۔السعی منی والاتمام من اللہ۔

شمس الرحمٰن فاروقی
صدر مجلس ادارت

www.taemeernews.com

شمس الرحمٰن فاروقی
الٰہ آباد

افسانے کی حمایت میں (۴)

''افسانے کے حمایت میں'' قسط نمبر ۱ تا ۳ فاروقی صاحب کے مجموعۂ مضامین ''افسانے کی حمایت میں'' شامل ہیں۔ آگے کی قسطیں زیرِ تحریر ہیں جو عنقریب ''نئی کتاب'' پبلشرز شائع کرے گا۔

نومبر کا مہینہ، شام کا وقت اور غضب کی دھند۔ یا دھند نہیں کہرا کہیے۔ بہار میں کہاسا کہتے ہیں۔ مجھے خیال آیا چلیے کہاسا ہی سہی، لیکن نومبر کی شام میں اتنا کہرا/کہاسا کسی نے دیکھا نہ ایسی دھند دیکھی۔ نہیں دھند تو ہو سکتی ہے۔ ہلکی گلابی سردی، زمین سے لپٹ کر دھیرے بہتی ہوئی کچھ ٹھنڈی ہوا، چولھوں سے اٹھتا اور فضا میں الجھتا ہوا دھواں، تیز یا سست آتی جاتی گاڑیوں کی اڑائی ہوئی گرد اور کہیں کہیں، کبھی کبھی واپس لوٹتے ہوئے ریوڑوں کے قدموں کی دھول، یہ سب مل کر دھند پیدا کر ہی دیتی ہیں۔ کبھی کبھی تو کار چلانا مشکل ہو جاتا ہے۔ مگر یہ دیہات کہاں... یہ تو شہر ہے۔ مگر کون سا شہر؟ میں سر شام انجان گڑھ سے سرائے میراں کے لیے نکلا تھا۔ بمشکل پچاس کلومیٹر کا فاصلہ ہوگا۔ پچاس کلومیٹر میں... کتنے میل ہوتے ہیں؟ میں میل اور سنگ میل کے زمانے کا آدمی ہوں، مینار میل بھی جانتا ہوں، یہ کلومیٹر میری سمجھ میں نہیں آتا۔ ہمیشہ بھول جاتا ہوں کہ ایک اعشاریہ چھے کلومیٹر برابر ایک میل ہوتا ہے۔ بھلا کون حساب لگا سکتا ہے کہ پچاس کلومیٹر میں کتنے میل ہوتے ہیں؟ تیس بتیس میل ہوں گے۔ میل کہہ دینے سے فاصلہ آسان تھوڑی ہو جاتا ہے۔ مگر یہ راستے میں شہر کہاں آ ٹپکا؟ انجان گڑھ بھی قصباتی، سرائے میراں بھی قصباتی... خوش نوا مرغ گلستاں رند قصباتی ہے میاں... مجھے میر کا مصرع یاد آیا۔ نہیں، لاحول ولاقوۃ، میرا حافظہ ابھی سے جواب دے رہا ہے۔ میر نے ''قصباتی'' نہیں ''باغاتی'' کہا ہے۔ تو بھلا ''رند باغات'' کیا ہوا؟ وہ رنگین مزاج لوگ جو باغوں میں گھومتے پھرتے تھے؟

...نہیں احمق، ''باغات'' دراصل ایک محلہ تھا اصفہان میں۔ وہاں کے لوگ بڑے حسین مشہور تھے۔ ''ان صحبتوں میں آخر'' میں اسی مناسبت سے لیبہ خانم کو اصفہان میں آباد دکھایا گیا ہے۔ مگر یہ شہر تو

www.taemeernews.com

اصفہان نہیں... یہ میں بار بار شہر کیوں کہہ رہا ہوں؟ یہ تو معمولی سی آبادی کا گاؤں ہونا چاہیے۔ لیکن ابھی ایک دو میل... نہیں نہیں ایک دو یا تین کلومیٹر پہلے ایک بہت بڑے ہوائی اڈے کی روشنیاں نظر آئی تھیں۔ رن وے پر جھلملاتی روشنیوں سے چمکیں کرتی ہوئی ٹھنڈی سبزی مائل نیلی روشنیاں، کنٹرول ٹاور سے پرواز کرتی ہوئی طاقتور سرچ لائٹیں، ہوائی اڈے کی چہار دیواری چکا چوند کرتے ہوئے چھوٹے چھوٹے سورجوں کی طرح تمازت بھرے سوڈیم چراغوں کی آغوش میں مشغولیت سے بھری ہوئی ٹرمنل کی عمارت... اجی کہاں کا قصہ لے بیٹھے ہو؟ ہوگا، کوئی ہوائی اڈا ہی ہوگا۔ اس کا مطلب یہ تو نہیں کہ تم جہاں سے گذر رہے ہو وہ کوئی شہر ہی ہے۔ گذر رہے ہو؟ کون مسخرا گذر رہا ہے؟ گاڑی بمشکل ہی آگے بڑھ رہی ہے۔ کہرا... کہا سا ہی اتنا ہے کہ بس۔ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہیں دیتا۔ کیا فضول محاورہ ہے۔ ہاتھ میں کون سی آنکھیں لگی ہوئی ہیں کہ دوسرا ہاتھ دکھائی دے۔ مگر زبان تمھاری محکوم نہیں، تم زبان کے محکوم ہو۔ اور وہ جو کہتے ہیں کہ زبان تو فلاں استاد کے گھر کی لونڈی ہے؟ ہونہہ، تو ذرا اس لونڈی کی اسی ادا کو ٹھیک کر دیں... حکم دے دیں کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دینا غیر منطقی اور غیر سائنسی ہے، اس لیے آج سے یہ محاورہ ہماری لونڈی کی زبان پر نہ آئے نہیں تو... نہیں تو کیا؟ واجب القتل ہوگی؟ زبان کو قتل کر دو گے تو پھر تم بولو گے کیا؟ بھوک لگے گی تو روٹی کیسے مانگو گے...؟

مگر گاڑی آگے کیوں نہیں بڑھ رہی ہے؟ ظفر اقبال صاحب بھی عجب مسخرے تھے۔ کہہ گئے گاڑی اتنی نہیں پرانی بھی بات کیا ہے جو کھینچتی نہیں لوڈ۔ یہاں لوڈ کون سا ہے؟ یہاں تو میں اکیلی جان..... اکیلی جان چوپایوں کے جنگل میں بھٹکتی ہے، خدا جانے کس کا مصرع ہے؟ مگر ہے بڑا ڈراؤنا۔ اب تو لوگ کاروں اور اسکوٹروں اور موٹر سائیکلوں کے جنگل میں بھٹکتے نہیں، صرف قتل ہوتے ہیں۔ اماں موٹر سائیکل کو ہم لوگ پھٹ پھٹیا کہتے تھے، یا پھٹ پھٹی کہتے تھے۔ کیسے اچھے لفظ تھے۔ موٹر سائیکل کے لیے کئی زبانوں میں ایسے ہی لفظ ہیں۔ بعد میں موٹر سائیکل کہنے لگے۔ چلو اس میں بھی ایک شان تھی مگر اب صرف بائک کہتے ہیں۔ ہم لوگوں کی باتیں چھوٹی کیوں ہوتی جا رہی ہیں؟ مگر یہ راستہ تو چھوٹا نہیں، لمبا ہوتا جا رہا ہے۔ پہلے زمانے میں شہروں کو کنکریٹ جنگل Concrete Jungle کہتے تھے۔ اب تو چلتا ہوا جنگل Rolling Jungle کہنا چاہیے، جیسے ہمارے یہاں ریگ رواں کا استعارہ یا مشاہدہ تھا، ایسے ریگستانوں کے لیے جہاں ریت ہر وقت اڑتی رہے، گویا آگے بڑھتی جا رہی ہو۔ ملا سابق کا کیا عمدہ شعر ہے۔ نفس کے بیا سا ید از ہرزہ گردی کہ منزل گہے نیست ریگ رواں را۔ یہ ملا سابق تھے کون؟ کوئی ہوں گے۔ سابق کے معنی ہیں آگے جانے والا۔ وہ تو آگے نکل گئے، یہاں میں مسبوق بلکہ مذبوح ہوا جا رہا ہوں۔ مگر دیکھیے استعارے میں کیا قوت ہے کہ منزل گہے نیست ریگ رواں را کس خوبی سے ہمارے جدید معاشرے پر اس کا اطلاق ہوتا ہے۔ سڑکوں پر کھڑے ہونے کی جگہ نہیں ملتی اور جگہ مل بھی

www.taemeernews.com

جائے تو فرصت کسے۔ موٹریں، بسیں، بائکیں، آٹو رکشے اس طرح بپھرے ہوئے اندھادھند بھاگتے رہتے ہیں گویا انھیں کہیں رکنا ہی نہ ہو۔

اندھادھند۔ دھند؟ یہاں کی دھند کب ختم ہوگی؟ مجھے رات ڈھلے سرائے میراں ضرور پہنچنا ہے۔ اچانک سامنے سرخ نیلی روشنیاں نظر آرہی ہیں۔ دو سپاہی ہاتھ اٹھا کر راستہ روک رہے ہیں۔ میری جھنجھلاہٹ بڑھتی جارہی ہے۔ لیکن میں گاڑی کو سپاہیوں کے بالکل پاس لاکر روکتا ہوں۔ میں ابھی کچھ کہہ نہیں سکا ہوں کہ سپاہی بتاتا ہے ''آگے راستہ بند ہے صاحب''۔ ''کیوں؟'' میں چیں بجبیں ہوکر پوچھتا ہوں۔ ''اچانک باڑھ آجانے کے سبب آگے سڑک کئی گز دھنس گئی ہے اور دو تین سو گز جگہ جگہ سے کٹ گئی ہے۔ مرمت کا کام جاری ہے''۔ ''اس میں تو گھنٹوں لگیں گے۔ مجھے جانے دو جمعدار صاحب، بہت ضروری کام ہے۔'' ''راستہ بالکل نہیں ہے جناب۔ لیکن ایک سروس روڈ ہم بنا رہے ہیں۔ ایک دو گھنٹے میں بن جائے گی۔ اتنی دیر آپ ہمارے گیسٹ ہاؤس میں ٹھہریے۔ وہ سامنے نظر آرہا ہے۔'' وہ ہاتھ سے اشارہ کرتا ہے، اسی ہاتھ سے جس میں اے۔ کے سینتالیس تھامے ہوئے ہے۔ لال نیلی روشنی میں پھیلا ہوا ہاتھ اور اس کی توسیع بہت بھیانک معلوم ہو رہے ہیں۔

میں بائیں طرف دیکھتا ہوں۔ ایک دھندلی سی عمارت نظر آتی ہے جس کے پورٹیکو میں زرد کمزور بلب جل رہا ہے۔ سپاہی کا ہاتھ ابھی تک ویسا ہی سخت اور سیدھا اشارہ کر رہا ہے۔ گیسٹ ہاؤس یا جیل خانہ؟ مگر بھلا مجھے کیوں قید کریں گے؟ میں تو ایک بالکل بے ضرر ادھیڑ عمر کا افسانہ نگار ہوں اور... اور... یہ تو کچھ کسی افسانے کا آغاز معلوم ہوتا ہے۔ تو کیا میں، میں نہیں ہوں؟ کسی افسانے کا کردار ہوں؟ افسانے کے کردار اور افسانوی کردار میں کیا فرق ہے؟

میں اپنی گاڑی پورٹیکو میں لے جانا چاہتا ہوں لیکن ایک اور سپاہی کہیں سے نکل کر آتا ہے اور اشارہ کرتا ہے کہ گاڑی یہیں کھڑی کردی جائے۔ میں دل ہی دل میں دانت بھینچتا ہوں لیکن گاڑی کھڑی کر کے بظاہر نہایت لاپروائی سے کمرے میں داخل ہو جاتا ہوں۔ وہاں کئی لوگ پہلے سے موجود ہیں لیکن روشنی بہت کم ہے۔ اس لیے کچھ سمجھ میں نہیں آرہا ہے کہ کتنے لوگ ہیں؟ کچھ پرانے زمانے کے ریلوے ویٹنگ روم جیسا سماں ہے۔ مگر یہ ماجرا کیا ہے کہ فوجیوں نے اچانک پہنچ کر سڑک بنانی شروع کردی۔ یہاں تو ضلع حکام اور پولیس والے ہی کئی دن بعد ایسے موقعوں پر معائنے کے لیے آتے ہیں اور فوج تو تب بلائی جاتی ہے جب معاملہ سول حکام کے قابو کے بالکل باہر ہو گیا ہو اور یہ فوجی لوگ اتنے شریف کب سے ہو گئے کہ راہگیروں کے ٹھہرنے اور آرام کا انتظام کریں، ورنہ لوگ تو تین تین چار چار دن سڑک پر انتظار کرتے ہیں جب کہیں کسی راحت کی امید پیدا ہوتی ہے۔

میں سوچ رہا ہوں اس بات پر افسانہ ہوسکتا ہے۔ ہوسکتا ہے؟ مگر نہیں، یہ افسانہ ابھی تو کچھ کہتا

www.taemeernews.com

نہیں معلوم ہوتا۔ محض ایک اتفاقی اور بے معنی سا واقعہ ہے۔ نہیں ابھی نہیں، لیکن جب میں اس میں کوئی با معنی انجام داخل کروں تب تو افسانہ بن جائے گا۔ اچھا مان لو میں اس میں یہ دکھاؤں کہ یہ لوگ فوجی نہیں اور نہ سڑک ہی آگے مخدوش ہے۔ یہ لوگ ڈاکو ہیں... نہیں، ڈاکو اتنی دیر تک انتظار نہیں کرتے، وہ تو لوٹ مار کر جلد از جلد رفو چکر ہو جاتے ہیں۔ اور یہ کچھ خاص دلچسپ بات بھی نہیں کہ ڈاکوؤں نے کچھ لوگوں کو ...نہیں، ڈاکو ہی کیوں؟ اگر یہ علاقہ انتہا پسندوں کا ہوتا... ہاں، انتہا پسندوں نے گھات لگائی تھی، سڑک کے مسافروں کو گولی... مگر انتہا پسندوں نے ہم لوگوں کو مار بھی دیا تو کیا؟ افسانہ تو پھر بھی نہ بن سکے گا۔ افسانے میں تو ہر واقعے کے، یا کم از کم مرکزی واقعے کے، کچھ معنی ضروری ہیں۔ تو کیا یہ معنی کافی نہیں کہ کچھ انتہا پسندوں نے... انتہا پسندی بھی تو ایک معنی رکھتی ہے۔ لیکن کوئی معنی نہ رکھنا بھی تو معنی کی ایک قسم ہے۔ بھلا کافکا کے افسانوں میں معنی ہیں کہ نہیں؟ ہیں، لیکن کیا معنی ہیں؟

تو کیا کافکا کے افسانے ہم سے کچھ بھی نہیں کہتے؟ پتہ نہیں یہ نقاد بھی عجب شے ہیں۔ اب تک تو کہا جاتا تھا کہ کافکا کے افسانوں میں لگتا ہے کہ بہت کچھ ہو رہا ہے اور ایسا ہو رہا ہے جو معنی خیز اور اہم معلوم ہوتا ہے۔ لیکن یہ ٹھیک سے نہیں معلوم ہوتا کہ کون سی بات اہم ہے اور کون سی بات زیب داستاں کے لیے... تو کیا افسانے میں کچھ زیب داستاں کے لیے بھی ہو سکتا ہے؟ ہو سکتا ہے کیا معنی، ہوتا ہی ہے۔ تو پھر افسانے میں معنی... اجی جو زیب داستاں کے لیے ہوتا ہے وہ بھی معنی کی تعمیر میں اپنا حصہ رکھتا ہے۔ بھلا وہ کیسے؟ پتہ نہیں۔ میں تو افسانہ نگار ہوں، گھٹیا ہی قسم کا سہی۔ یہ سب جاننا میرا کام نہیں۔ میرا کام افسانہ لکھنا ہے۔ لیکن کافکا... بھائی دنیا میں کافکا ہی تو ایک افسانہ نگار نہیں۔ مانا کہ اس کے افسانے میں بہت کچھ ہوتا رہتا ہے اور لگتا بھی ہے کہ یہ سب معنویت سے بھرا ہوا ہے لیکن معنویت کھلتی نہیں۔ ہم صرف قیاس لگا سکتے ہیں۔ لیکن اب بعض نقاد کہنے لگے ہیں کہ کافکا کے افسانوں میں کچھ نہیں ہے، صرف اس کی نفسیاتی الجھنیں ہیں۔ ورنہ اسے انسان سے ہمدردی بھی نہیں۔

انسان سے ہمدردی، یہ ہوئی نہ بات۔ لہٰذا افسانے کا اولین کام ہے کہ وہ انسان کے تئیں ہمدرد نظر آئے۔ انسان... لیکن کون سے انسان کے تئیں؟ ظالم کے تئیں ہمدردی رکھنا..... نہیں نہیں، انسان سے مطلب ہے عالم انسانی اور عالم انسانی سے مطلب ہے اس عالم کے وہ فرد جو زندگی میں معنی تلاش کرنا چاہتے ہیں۔ زندگی میں معنی؟ زندگی میں معنی کی بات بعد میں کریں گے۔ ابھی جو واقعہ پیش آ رہا ہے اور جس کے ہونے کا چشم دید گواہ میں ہوں، اس میں کوئی معنی یا کچھ معنی ہیں کہ نہیں، پتہ نہیں.....

بھلا میں معنی کے چکر میں کہاں سے پڑ گیا۔ اچھا معنی نہ سہی، کسی افسانے میں کچھ تو ہونا چاہیے۔ ہاں یہ بات تو پتے کی ہے۔ تو شیخ صاحب جس شعر کو پڑھ کر ملاقاتی کی سخن فہمی کا امتحان کرتے

www.taemeernews.com

تھے اس میں کیا ہے؟ ٹوٹی دریا کی کلائی زلف الجھی بام میں مورچہ مخمل میں دیکھا آدمی بادام میں۔ چھوڑو یار، کہاں کی بات لے بیٹھے۔ افسانے میں کچھ ہوتا ہے، کچھ واقع ہوتا ہے اور وہ بامعنی ہوتا ہے۔ اس شعر میں تو کچھ بھی نہیں ہو رہا ہے۔ صرف چار الگ الگ بیانات ہیں..... نہیں، ذرا ٹھہرو۔ وہ کیا تھا، کتا کھا گیا ڈھول نہ بجا... ہاں امیر خسرو سے منسوب شعر ہے۔ کھیر پکائی جتن سے چرغا دیا چلا، آیا کتا کھا گیا تو بیٹھی ڈھول بجا۔ یہاں بھی تو چار باتیں ہیں... نہیں تین باتیں ہیں جو ہو چکی ہیں اور ایک ایسی ہے جو ہونے والی ہے۔ تو شاید ایسا بیان زیادہ معنی خیز ہوتا ہے جس میں کچھ ہونے والا ہو۔ ارے بھائی، کچھ ہونے سے کیا ہوتا ہے؟ کچھ ہونے کا مطلب بھی تو ہو۔

تو اس کے معنی ہیں کہ جو کچھ اس وقت مجھ پر گزر رہی ہے... چاہے تھوڑی دیر میں یہ فوجی سپاہی مجھے گولیوں کی باڑھ ہی پر کیوں نہ رکھ لیں، اس میں کچھ معنی نہیں۔ معنی یہ ہیں کہ کچھ معنی نہیں۔ لیکن یہ تو سچا واقعہ ہے اور پھر بھی بے معنی ہے۔ لہٰذا معنی کا ہونا نہ ہونا سچائی پر منحصر نہیں۔ ارے یہ میں کیا کہہ گیا؟ سچائی بے معنی ہے؟ احمق انسان (شاید اسی لیے لوگ افسانہ نگاروں کو احمق کہتے ہیں) سچائی کو بے معنی کون کہتا ہے؟ ہاں کوئی سچا واقعہ بے معنی ضرور ہو سکتا ہے۔

تو کیا یہ ہم انسانوں کا المیہ نہیں کہ جو ہم پر گذرتی ہے اس میں کوئی معنی نہیں ہوتے؟ المیہ... کتنا اچھا لفظ ہے۔ ایک دن میری نظر ہندی کی ایک کتاب پر پڑی۔ عنوان کچھ ایسا تھا ''فلاں شے کی تراسدی''۔ میں تذبذب میں رہا کہ یہ تراسدی کیا بلا ہے؟ شاید قدر و قیمت یا تاریخ یا روایت کے معنی میں۔ ہندی کا کوئی لفظ ہوگا۔ لیکن کسی سے پوچھا تو معلوم ہوا کہ Tragedy کی ہندی ''تراسدی'' ہے۔ ارے صاحب، زبان میں ''ٹ'' اور ''ڈ'' اور ''ج'' تینوں موجود ہیں اور اول الذکر دونوں تو زبان کی خاص پہچان مانی جاتی ہے۔ پھر ان کو ترک کر کے یہ ''تراسدی'' چہ بوالعجبی است؟ جیسے بعض اردو والے جوش ایمان سے مغلوب ہو کر ''ٹیلیگراف'' کو ''تلغراف'' اور پروپیگنڈا کو ''بروباغندہ'' لکھنے اور بولنے کی سفارش کرتے تھے۔ ایسے ہی لوگوں کے لیے ہماری عورتوں نے ایک سے ایک معنی خیز گالیاں ایجاد کر رکھی تھیں... پھر وہی معنی کا چکر۔ مجھے خیال آتا ہے کہ کامیو (Camus) کے ڈرامے ''کیلی گیولا'' (Caligula) میں کچھ ایسا ہی جھنجھٹ ہے کہ ایک سرائے میں مقیم سارے مسافروں کا قتل ہو جاتا ہے اور قتل بالکل بے وجہ ہے۔ باپ رے باپ، رونگٹے کھڑے کر دینے والی بات ہے، ہے نہ! اور میرا بلکہ ہم لوگوں کا بھی تو کچھ ایسا ہی معاملہ ہونے جا رہا ہے۔ اللہ بچائے، لیکن اگر ایسا ہوا تو کون ہمارا افسانہ لکھے گا اور یقین بھی کس کو آئے گا؟ روز ہی اخبار میں اور ٹی۔وی پر ایک سے ایک گھناؤنے ایک سے ایک لرزہ خیز، ایک سے ایک دردناک قتل کی واردات کا تذکرہ ہوتا ہے۔ اور سماج میں، سیاست میں، برائیاں ہی برائیاں ہیں اور ہمارے افسانہ نگاران کی روداد بھی اسی ٹی۔وی رپورٹ یا اخباری کہانی کی طرح بیان

www.taemeernews.com

کرتے ہیں۔انھیں افسانہ نگار کون کہتا ہے؟ کم سے کم میں تو نہیں کہتا۔

افسانے میں کوئی بھی صورت حال اس وقت بامعنی ہوتی ہے جب اسے متخیلہ کے رنگوں سے سرشار کیا جائے۔یعنی ہر بات کو تصور کیا جائے کہ یہ یوں ہوئی ہوگی، یا یوں ہوسکتی ہے۔پھر تصور کی آنکھ سے جو دیکھیں اسے تخیل کی زبان مین بیان کیا جائے۔تخیل کی زبان، یعنی؟ اس وقت گھبراہٹ کے مارے حلق خشک ہوا جارہا ہے، مثالیں کہاں سے یاد کروں؟ لیکن دیکھو میاں، اسی بات کو لے لو کہ نذیر احمد نے ظاہر دار بیگ کا نقشہ کن لفظوں میں کھینچا ہے۔لاحول ولا، مثال یاد بھی آئی تو ایسے متن سے جو کوئی سواڈیڑھ سو برس پرانا ہے اور ہمارے محمد احسن فاروقی مرحوم تو اسے ناول ہی نہیں مانتے تھے۔

وہ جو ایک لطیفہ ہے کہ ایک مولوی صاحب کہیں کھانے پر مدعو کیے گئے۔کھانے میں ابھی ذرا دیر تھی، لہٰذا صاحب خانہ نے وقت گذاری یا انتظار کی گھڑیوں کو آسان کرنے کے لیے کہا: ''مولوی صاحب، وہ یوسف زلیخا ہے نہ، مولانا جامی کی مثنوی، تو اس کا قصہ ذرا بیان کردیتے، وقت گذاری ہوجاتی۔''

مولوی صاحب نے گول گول دیدے پھرائے اور کھنکھار کر فرمایا: ''اجی کچھ نہیں۔پیرے بود پسرے داشت گم کرد باز یافت۔کھانا منگوایئے۔''

تو میاں افسانہ تو اتنا ہی ہے۔پھر شاعر یا افسانہ نگار اسے تصور میں لاتا ہے کہ وہ بات کس طرح گذری ہوگی۔اس کا ردعمل کیا ممکن تھا اور کیا ردعمل ہوا ہوگا وغیرہ۔جامی کی مثنوی میں زلیخا صرف عاشق اور اپنے شوہر کے آگے رسوا ہی نہیں ہوتی، محلات، باغات، کنیز باندیاں اور حکومت سب کچھ چھوڑ کر جوگن بلکہ بھکارن بن جاتی ہے۔پھر مدتوں بعد حضرت یوسفؑ اسے کہیں مل جاتے ہیں۔اس وقت جو سوال جواب ان کے درمیان ہوتے ہیں، وہ اس بات کی مثال ہیں کہ تصور کی آنکھ سے دیکھنے اور پھر تخیل کے رنگوں میں بیان کرنے کا کیا مطلب ہے؟ جامی پہلے تو تصور کی آنکھ سے تمام امکانات کو دیکھتے ہیں، پھر ایک امکان منتخب کرتے ہیں (زلیخا کا بھکارن بن جانا)۔پھر تصور کی آنکھ سے دیکھتے ہیں کہ ان دونوں کی ملاقات یا عدم ملاقات کے امکانات کیا ہیں؟ ان میں سے ایک کو وہ اختیار کرتے ہیں اور پھر تخیل کا رنگ ملا کر دونوں کی ملاقات بیان کرتے ہیں۔

میں یوں ہی احمقوں کی طرح دروازے میں کھڑا ہوں اور کمرے میں بیٹھے ہوئے لوگوں کو دیکھنے اور پہچاننے کی کوشش کررہا ہوں اور یہ خیالات بھی میرے ذہن میں گردش کررہے ہیں۔مجھے اجنبیوں کے درمیان یوں چلے آنے میں بہت تکلف محسوس ہورہا ہے۔میں طبعاً شرمیلا ہوں، لوگوں کی طرف آنکھ بھر کر دیکھتا نہیں۔میں امید میں ہوں کہ یہاں شاید میرا کوئی شناسا نکل آئے...

یہاں شاید میرا کوئی شناسا نکل آئے۔

www.taemeernews.com

شاید یہاں میرا شناسا کوئی نکل آئے۔
یہاں شاید کوئی میرا شناسا نکل آئے۔
شاید کوئی میرا شناسا یہاں نکل آئے۔
شاید میرا یہاں کوئی شناسا نکل آئے۔
میرا کوئی شناسا یہاں شاید نکل آئے۔
کوئی شاید یہاں میرا شناسا نکل آئے۔
یہاں کوئی شاید میرا شناسا نکل آئے۔

اس ایک جملے کو کئی کئی طرح سے لکھا جا سکتا ہے۔ یہ ہماری زبان کی خوبی ہے۔ فارسی، عربی، انگریزی، فرانسیسی کسی میں یہ بات نہیں، ایسا جملہ لکھنے کی نوبت آئے تو میں بار بار سوچتا ہوں کہ کون سا پیرایہ سب سے بہتر ہوگا۔ معنی کا تھوڑا تھوڑا سا فرق ہر ایک میں ہے۔ میں متبادل جملوں کو بار بار دل میں دہراتا ہوں۔ روانی، آہنگ، نشست معنی ہر طرح سے پرکھتا جانچتا ہوں۔ پھر ایک پیرایہ اختیار کرتا ہوں۔ کیا اور لکھنے والے بھی اس طرح سوچتے ہیں؟ یا کیا افسانہ نگار کے لیے ضروری نہیں کہ وہ زبان کی فطرت اور جملوں کی ماہیت کے بارے میں اتنا غور کرے، اس قدر غور کرے؟ کیا یہ ذمے داری صرف شاعر کی ہے؟ کیا افسانہ نگار کے لیے اتنا کافی ہے کہ وہ جوں توں کر کے بات بیان کر دے؟ ہندی، انگریزی، خلاف محاورہ، بے محاورہ کیا افسانے میں جو کچھ لکھو سب چلتا ہے؟

نہیں، ایسا نہیں ہے۔ بعض لوگ تو کہتے ہیں کہ افسانے یعنی فکشن اور شاعری کی شعریات ایک ہے۔ جو چیز شاعری میں غلط ہے وہ افسانے میں بھی غلط ہے، بلکہ کچھ زیادہ ہی، کیونکہ افسانے کو عروضی وزن کا سہارا نہیں ہوتا۔ تو میں کچھ بیوقوفوں کی طرح دروازے میں کھڑا دیکھنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ یہاں شاید میرا کوئی شناسا نکل آئے۔ اچانک باہر گولیاں چلنے کی آواز آتی ہے اور میں چونک کر لڑکھڑا جاتا ہوں۔ کیا یہ لوگ مسافروں کو گولی مار رہے ہیں؟ باہر کون سے مسافر ہیں؟ میں سراسیمہ ادھر اُدھر دیکھتا ہوں۔ 'وہیں اے کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں'۔ مجھے میر کا مصرع یاد آ گیا۔ اچانک لاؤڈ اسپیکر پر کچھ فوجی آواز میں اعلان ہوتا ہے: ''Attention, Everybody، گھبرانے کی کوئی بات نہیں۔ باہر کچھ دور پر سڑک بنانے کے لیے Blasting ہو رہی ہے۔ اپنی جگہ پر بیٹھے رہیے۔ کوئی خطرہ نہیں۔''

بھلا سروس روڈ بننے کے لیے Blasting؟ کیا مطلب؟ میں ابھی اپنے آپ سے یہ سوال کر ہی رہا ہوں کہ باہر کئی بھاری بھاری بوٹوں والوں کے دوڑنے اور کمپاؤنڈ سے باہر جانے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ یہ بلاسٹنگ ہو رہی ہے یا کہیں Raid ہو رہا ہے؟ میں گھبرا کر دل میں پوچھتا ہوں۔ لیکن

www.taemeernews.com

اب تک میری آنکھیں کمرے کی دھندلی روشنی کی عادی ہو چکی ہیں۔ حاضرین میں کئی غیر ملکی ہیں، کئی عورتیں ہیں، کچھ بچے بھی۔ سب کے چہرے پر بے اطمینانی کے آثار ہیں، لیکن خوف کے نہیں۔ آخر اس سب کے معنی کیا ہیں؟ فرض کرو میں افسانہ لکھ رہا ہوں اور یہی میرا افسانہ ہے۔ تو میں اسے کس طرح انجام تک پہنچا سکوں گا؟ لیکن مجھے یہ معلوم تو ہونا چاہیے کہ میں اس افسانے میں کیا دکھانا چاہتا ہوں؟ پریم چند کہتے تھے کہ جب تک کوئی نفسیاتی نکتہ، کوئی سبق آموز واقعہ ذہن میں نہ آئے میں افسانہ لکھتا ہی نہیں۔ لیکن ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ تو کہتا تھا کہ میں نظم کے بارے میں پہلے سے کیسے بتا دوں کہ میں کیا کہنا چاہتا تھا؟ نظم مکمل ہوگی تبھی تو معلوم ہوگا کہ میں نے اس میں کہا کیا ہے؟

تو اگر افسانے اور شعر کی بوطیقا ایک ہی ہے تو جو افسانہ میں اس وقت اپنے ذہن میں لکھ رہا ہوں اس کے بارے میں کیا بتاؤں کہ میں اس میں کیا کہوں گا، کیا دکھاؤں گا... نہیں، پریم چند ہی کی رائے ٹھیک معلوم ہوتی ہے۔ پہلے سے کچھ تو طے ہو کہ افسانے میں کیا دکھایا جائے گا؟ لیکن میں اتنا افسانہ تو لکھ گیا ہوں، آخر کچھ تو پتہ لگنا چاہیے کہ میں کیا لکھوں گا؟ اچھا فرض کیا اور کچھ نہیں لکھنا ہے۔ افسانہ یہیں ختم ہو گیا ہے۔ یا بس اتنا اور ہوتا ہے کہ فوجیوں نے تھوڑی دیر میں سروس روڈ مکمل کر دی اور سب مسافروں کو آگے جانے دیا۔ میں بھی ذرا دیر سے سہی، لیکن سرائے میراں پہنچ گیا۔ بس کہانی ختم پیسہ ہضم۔ مگر اس میں کہانی کہاں تھی؟ نہیں، کہانی تو تھی لیکن اس میں کہا کیا گیا تھا؟

اچھا اگر میں سڑک کی دھند، شام کے پھیلتے ہوئے اندھیرے، فوجیوں کے لباس اور چہرے مہرے، اس عمارت کا پورا احوال، یہ سب کچھ اوپر سے ڈال دوں تو کیا افسانہ بن جائے گا؟ اے۔ ایس۔ بائٹ (A.S. Byatt) کے ناولوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ جزئیات نگاری کی ملکہ ہے۔ اور جزئیات تو داستان میں بھی ہیں، لیکن اور طرح کی۔

میرا دماغ چکرانے لگا ہے۔ اتنی دیر سے یہاں کھڑا ہوں، یہ لوگ مجھے کیا سمجھ رہے ہوں گے۔ کوئی شخص جو تہذیب اور مہذب ماحول سے بیگانہ ہے؟ میں اٹک اٹک کر قدم آگے بڑھا کر کمرے میں آ جاتا ہوں۔ میری نگاہیں ڈھونڈ رہی ہیں کہ کوئی خالی کرسی ملے تو جا کر چپ چاپ وہیں بیٹھ جاؤں۔ اچانک ایک کونے سے کسی نے خوش گوار لہجے میں آواز دی:

'ادھر آ جایئے فاروقی صاحب۔ یہاں جگہ ہے۔''

میں چونک کر کچھ متشکرانہ، کچھ ہراساں، ادھر دیکھتا ہوں۔ جن صاحب نے مجھے آواز دی ہے وہ عمر رسیدہ لیکن تنومند ہیں۔ میں انھیں پہچانتا نہیں ہوں۔ مجھے تھوڑی سی گھبراہٹ ہوتی ہے کہ اکثر ایسا ہوتا ہے کہ کوئی مجھ سے بہت تپاک سے ملتا ہے لیکن مجھے اس کا نام یاد آتا ہے نہ شکل یاد آتی ہے۔ میں پھر طرح طرح سے بات بنا کر، اٹکل لگا کر اس ہی سے معلوم کرنے کی کوشش کرتا ہوں کہ وہ کون ہے اور میں

www.taemeernews.com

اسے کیونکر جانتا ہوں؟ کبھی کبھی لوگ خود ہی پوچھ دیتے ہیں: ''پہچانا آپ نے؟'' تو میں دل میں اطمینان کی سانس لیتے ہوئے سچ میں کچھ جھوٹ ملا کر کہہ دیتا ہوں: ''شکل تو پہچانی ہوئی ہے لیکن نام نہیں یاد آتا۔''

میں آہستہ قدم رکھتا ہوا کمرے کے گوشے تک پہنچتا ہوں۔ ایک آرام کرسی، جسے انگریزی میں Frog Chair کہتے ہیں، ان صاحب کی بغل میں خالی ہے۔ میں ان صاحب کو سلام کر کے کرسی سنبھال لیتا ہوں۔ میں ان پر دوبارہ ہلکی سی دزدیدہ نگاہ ڈالتا ہوں لیکن ان کی صورت اب بھی پہلے کی طرح انجانی معلوم ہوتی ہے۔

''تسلیمات عرض کرتا ہوں۔'' میری آواز نہ جانے کیوں بھرائی ہوئی سی ہے۔ ''خدا کا شکر ہے کہ...''

''کوئی بات نہیں۔'' وہ خوش اخلاقی سے کہتا ہے۔ ''میرا نام ملا علی قاری ہے۔''

میں چونک کر اس کی طرف دیکھتا ہوں، پھر غور سے دیکھتا ہوں۔ کہیں وہ مذاق تو نہیں کر رہا ہے۔ لیکن اس کے چہرے پر مسخرگی کے کوئی آثار نہیں۔

میں تھوڑا سا گڑبڑا جاتا ہوں۔ ملا علی قاری تو فرضی نام لگتا ہے۔ سترہویں صدی میں ایک محدث اس نام کے تھے۔ یہاں اکیسویں صدی میں ملا علی قاری کہاں سے آ گئے؟ لیکن مجھے تو یہ ساری صورت حال ہی فرضی یا پراسرار طور پر فریب دماغ معلوم ہوتی ہے۔ ''م...مگر میں... میں اب سے پہلے تو آپ سے نہیں ملا تھا۔ آپ نے مجھے کیسے پہچان لیا؟''

وہ ہنستا ہے۔ ''یوں ہی سہی۔ لیکن ایک نام کے دو شخص ہو سکتے ہیں۔'' وہ گویا میرے دل کی بات جان کر کہتا ہے۔

''جی ہاں۔'' میں کچھ جز بز ہو کر کہتا ہوں۔ ''مگر مجھے اپنا نام بے حد ناپسند ہے۔ مجھے یقین ہے کسی اور کا نام ایسا نہیں ہو سکتا۔''

وہ زور سے ہنستا ہے۔ مجھے لگتا ہے کمرے کے سب لوگ ہماری طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ میں اشارہ کرتا ہوں کہ آواز دھیمی رکھیں تو بہتر ہے۔ ''کولرج کو بھی اپنا نام بہت ناپسند تھا۔''

''کاش میں کولرج ہوتا۔'' میں کچھ تلخ لہجے میں کہتا ہوں۔ اب میرا جی چاہتا ہے کہ یہ تنومند بوڑھا چپ رہے تو بہتر ہے۔ فضول بکواس بہت کرتا ہے۔ پھر مجھے خیال آتا ہے، اس شخص کو شاید کچھ زیادہ معلوم ہو کہ یہاں چکر کیا چل رہا ہے؟ لہٰذا میں ذرا سرگوشی کے لہجے میں پوچھتا ہوں: ''سنیے! سڑک واقعی ٹوٹی ہوئی ہے یا...''

''جی ہاں، سڑک تو واقعی ٹوٹی ہوئی ہے، لیکن یہ فوجی اس وقت اس کی مرمت کے لیے کہاں

www.taemeernews.com

سے دستیاب ہوگئے یہ بات سمجھ میں نہیں آئی ہے۔'' وہ ایک لمحہ ٹھہر کر کہتا ہے ''بہرکیف، کوئی خطرہ نہیں ہے۔''

میں کچھ اور پوچھنا چاہتا ہوں لیکن میرا مفروضہ افسانہ اب پھر میرے ذہن میں گردش کرنے لگا ہے۔ لیکن وہ دوسرا شخص وہ..... وہ..... قاری، شاید میرے دل کی ہر بات جانتا ہے۔ اس کے پہلے کہ میں کچھ کہوں، وہ بول اٹھتا ہے:

''کیا کسی ایسی تحریر کو افسانہ کہا جائے گا جس میں کچھ بیان ہوا ہو اور جس سے کوئی بامعنی نتیجہ اخذ کرسکیں؟'' میں اس کا منہ تکنے لگتا ہوں۔ ''میں آپ سے اس لیے پوچھتا ہوں کہ آپ ''افسانے کی حمایت میں'' نامی کتاب کے مصنف ہیں۔''

نہ جانے کیوں اس کے لہجے میں مجھے کچھ تمسخر دانت نکالے ہوئے ہنستا دکھائی دیتا ہے۔

''بجا'' میں کچھ تیز لہجے میں کہتا ہوں۔ ''لیکن 'بامعنی' کسے کہتے ہیں اور 'نتیجہ' سے کیا مراد ہے؟''

''مثلاً اسی بات کو لیجیے کہ ہم لوگ یہاں پھنسے ہوئے ہیں۔ اب جو کچھ بھی ہمارا انجام ہو۔ مان لیجیے... برا نہ مانیے گا، میں ایک مفروضہ بیان کررہا ہوں۔''

''جی۔'' میں نے خشک لہجے میں کہا۔

''تو مان لیجیے یہ لوگ فوجی نہیں، ڈاکو ہیں...'' وہ ہاتھ اٹھا کر مجھے روکنے کے انداز میں کہتا ہے: ''یقین کیجیے، یہ سب افسانوی معاملہ ہے۔ یا یہ لوگ انتہا پسند ہیں۔ اور یہ ڈاکو... یا انتہا پسند ہم سب کو یہاں گولی ماردیں تو کیا ان واقعات کا بیان کسی بامعنی نتیجے کا حامل ہوگا؟''

''مشکل ہی ہے۔'' میں نے کچھ سوچ کر کہا۔ ''بشرطیکہ اس میں اور کچھ بات نہ ہو۔ مثلاً کوئی خفیہ بات، کوئی راز یا شاید ہم میں سے کوئی شخص کوئی بڑا آدمی ہو یا ان لوگوں نے کوئی شرطیں حکومت یا اہلِ اقتدار کے سامنے رکھی ہوں اور ان کی تکمیل پر ہی ہم لوگوں کی نجات ممکن ہو۔'' مجھے لرزہ سا آگیا۔ یہ ہم لوگ کیا گفتگو کررہے ہیں؟

''لیکن اس سب سے کچھ بنتا نہیں۔'' وہ کچھ زور دے کر کہتا ہے۔ ''جب تک کچھ نتیجہ نہ برآمد ہو۔ میں اب بھی یہی کہتا ہوں کہ واقعے کا بامعنی ہونا اسی وقت ممکن ہے جب ہم اس سے کچھ اخذ کرسکیں۔''

''اخذ کرنے اور پریم چند کی سبق آموزی میں بھلا کیا فرق ہوسکتا ہے؟ دونوں ایک ہی بات ہیں۔''

''جی نہیں، نتیجہ اس کو کہتے ہیں جو اپنی معنویت کے لیے کسی سبق، کسی عبرت، کسی تعلیم کا محتاج نہ ہو۔ یعنی اگر افسانہ یہ کہے کہ دیکھو فلاں شخص کی طرح نہ بننا۔ وہ بڑا خراب آدمی ہے۔ یا فلاں کام

www.taemeernews.com

کرو گے تو اچھے انجام کو پہنچو گے۔ تو ان چیزوں کو میں سبق، عبرت، تعلیم، کہتا ہوں اور اگر تحریر میں کوئی ایسی بات ہو جس میں...''

''جو ہمیں سوچنے پر مائل کرے۔'' میں بھی اب اس کے مافی الضمیر کو خود بخود سمجھنے لگا ہوں۔

''جو خود تو کوئی فیصلہ نہ کرے لیکن ہماری قوت فیصلہ کو بیدار کرے۔ جس میں افسانہ نگار، افسانہ نگار لگے۔ یعنی ایسا شخص جس کا اصلی کام ہمیں کوئی ایسی چیز بنا کر دکھانا ہے جسے ہم زندگی میں پیش آنے والے واقعات اور حادثات اور سوانح کی طرح قبول کریں۔ لیکن یہ بھی سمجھیں کہ ایسے واقعات کے ''واقعی'' یعنی ''مطابق فطرت'' ہونے نہ ہونے سے کچھ فرق نہیں پڑتا...''

''نہ۔نہ۔ ایسا نہیں ہے۔'' وہ کچھ بے صبری سے بولا۔ ''فرق پڑتا ہے، کیونکہ ہم تو افسانے میں بیان کیے ہوئے واقعے کو حقیقی ہی سمجھ کر اس سے معاملہ کرتے ہیں۔''

''چاہے وہ غیر حقیقی یا خلاف فطرت کیوں نہ ہو؟''

''یقیناً۔ ورنہ افسانہ قائم کیسے ہوگا؟ افسانہ پن یا کہانی پن جس کے ایک زمانے میں بہت شہرے تھے، دراصل ایک فرضی صورت حال ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ بعض طرح کے بیانات کو ہم افسانہ بھی سمجھتے ہیں اور حقیقت بھی۔ یہی افسانہ پن ہے۔ یہ نہیں تو کچھ نہیں۔''

''لیکن میں ایسا افسانہ لکھوں جس میں کچھ معنی نہ ہوں۔''

''معنی ضرور ہوں گے، اگر افسانے سے کوئی نتیجہ نکل سکتا ہے تو معنی بھی ہوں گے۔''

''تو ہم لوگ اگر یہاں مار دیے گئے...'' میری آواز میں کچھ لرزہ سا آ گیا ''تو کیا یہ بیکار ہی ہوگا، کیونکہ اس پورے واقعے میں نتیجہ تو کچھ ہے نہیں۔''

''لیکن یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ پورا واقعہ ہی نتیجے کا حکم رکھتا ہو۔'' اس کے لہجے میں تھوڑی سی شرارت ہے۔

''یہ تو آپ فلابیئر جیسی بات کہہ رہے ہیں قاری صاحب۔'' مجھے اس کی مسکراہٹ اچھی نہیں لگی۔ ''فلابیئر کی تمنا تھی کہ میں ایسا ناول لکھوں جس کے کچھ معنی نہ ہوں۔''

''جی نہیں، فلابیئر کا مطلب یہ تھا کہ میرے ناول کو کسی سبق یا عبرت یا تعلیم کا منبع نہ سمجھ لیا جائے۔ پریم چند جیسے لوگ فرانس میں بھی تھے، بلکہ یوں کہیں تو غلط نہ ہوگا کہ پریم چند نے اپنی باتیں انھیں جیسوں سے سیکھی تھیں، کوئی روسی، کوئی انگریز، کوئی فرانسیسی۔ یہی لوگ تو ان دنوں ہمارے افسانہ نگاروں کے آدرش تھے۔ مگر میرا مطلب کچھ اور ہے۔ کیا یہ ممکن نہیں کہ افسانہ کسی صورت حال کو بیان کر دے؟ افسانہ نگار اپنی پسند ناپسند کو بالائے طاق رکھ دے اور دنیا کو ویسی دکھائے جیسی کہ اسے نظر آتی ہے، نہ کہ ویسی جیسی وہ چاہتا ہے کہ اسے نظر آئے۔''

www.taemeernews.com

''لیکن دنیا تو دیکھنے والے کی ہے۔یعنی جیسے ہم ہیں ویسا دیکھتے ہیں۔''

''جناب، میری مراد افسانے کی دنیا سے ہے۔افسانے کی دنیا افسانہ نگار کے دماغ میں ہوتی ہے۔اس میں اچھے برے کے معیار عموماً وہی ہوتے ہیں جو عام دنیا میں ہیں۔لیکن افسانے کی دنیا میں اچھے برے، عقلمند، بے وقوف وغیرہ کا حکم آسانی سے نہیں لگ سکتا۔اچھے آدمی برے کام کرتے ہیں، یا غلطی کرتے ہیں۔برے آدمیوں میں بھی کچھ ادا ایسی ہوتی ہے جس کی بنا پر ہمیں ان سے ہمدردی ہو جاتی ہے۔''

''اس بات کا کیا ثبوت ہے کہ افسانے کی دنیا جو افسانہ نگار کے دماغ میں ہے، اس پر اس کا ادراک حاوی نہیں ہوتا؟ میں تو یہی سمجھتا ہوں کہ ہم جیسے ہیں ویسا ہی دیکھتے بھی ہیں۔''

''افسانے کی دنیا جو افسانہ نگار کے دماغ میں ہے، اس پر اس کا تخیل حاوی ہے۔ایسی صورت میں ادراک کا کچھ بہت زیادہ کام نہیں رہ جاتا۔''

''آپ بھولتے ہیں کہ میں نے افسانے لکھے ہیں۔''

''اسی لیے تو آپ سے ایسی بات کہہ سکتا ہوں۔'' قاری نے مسکرا کر کہا۔''ہما شما اس کو نہیں سمجھ سکتے۔افسانہ نگار جس دنیا کو اپنے افسانے یا فکشن کہہ لیجیے، فکشن میں بیان کرتا ہے، وہ اس کی اپنی ہوتی ہے، یعنی اس کے دماغ کی پیداوار ہوتی ہے۔مانا کہ ہم جیسے ہیں ویسا ہی دیکھتے ہیں۔لیکن اگر یہ خارجی مشاہدہ ہی سب کچھ ہوتا تو افسانہ یعنی فکشن بنتا کیسے؟ سب لوگ اپنے اپنے طور پر دنیا کو دیکھ رہے ہیں۔کسی کو معلوم نہیں کہ دوسرا کیا دیکھ رہا ہے۔یہی بات افسانہ نگار کی اہمیت ظاہر کرتی ہے۔افسانہ نگار اپنی دیکھی ہوئی دنیا کو تصور میں لاتا ہے۔پھر اس پر اپنے تخیل کو جاری کرتا ہے۔اس طرح وہ ہمیں ایک اور طرح کی دنیا دکھاتا ہے۔یہ کام وہ نہیں کر سکتا جو افسانہ نگار نہیں ہے۔شاعر بھی نہیں کر سکتا۔شاعر تو اپنی آواز میں گفتگو کرتا ہے، نئی دنیا بنانا اس کا کام نہیں اور افسانہ نگار کی دنیا میں اچھائی برائی افسانہ نگار کی مرضی کی پابند نہیں ہوتی۔یہ وہ دنیا ہے جس میں اس کے تخیل کے رنگ رچ گئے ہیں۔ہو سکتا ہے کہ افسانہ نگار کو حقیقی دنیا سے کچھ تقاضے، کچھ توقعات ہوں۔لیکن وہ ان توقعات اور تقاضوں کو بھلا کر ہمیں اپنی دنیا دکھاتا ہے۔''

''لیکن ہمیں اس دنیا سے بھی تو قعات اور تقاضے ہوتے ہیں۔''

''بیشک۔'' قاری نے کچھ فتح مندانہ سی مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔''یہی وجہ ہے کہ ہم افسانے یعنی فکشن سے ہر وقت برسرجدال رہتے ہیں۔فلاں کردار نے یہ کیوں کیا، وہ کیوں نہیں کیا؟ فلاں بات اس طرح کیوں پیش آئی؟ وغیرہ۔''

مجھے اچانک ایک بات سوجھتی ہے۔''اور ہم لوگ افسانہ نگار سے بھی برسرجدال رہتے ہیں کہ

www.taemeernews.com

اس نے ایسی دنیا کیوں بنائی جس میں فلاں بات نہ ہوئی اور فلاں بات ہوگئی اور فلاں بات اس طرح کیوں ہوئی؟''

''یہ تو آپ نے میری بات کہہ دی۔'' قاری نے کہا۔''ہم لوگ افسانہ نگار کے ہاتھ میں کٹھ پتلی کی طرح ہیں، لیکن فرق یہ ہے کہ کٹھ پتلی اپنے نچانے والے سے جھگڑتی نہیں اور قاری ہمیشہ جھگڑتا ہے یا جھگڑ سکتا ہے۔''

''شاید اسی کو افسانے یعنی فکشن کی سماجی قدر سے تعبیر کرتے ہیں۔'' میں اپنی رو میں بولتا چلا جارہا تھا۔''یہ افسانے کی ہی طاقت ہے جو ہمیں افسانہ نگار کو خالق کا درجہ عطا کرنے پر مجبور کردیتی ہے۔''

قاری کچھ کہنا چاہتا تھا لیکن میں نے اسے ہاتھ کے اشارے سے روکتے ہوئے کہا:''افسانے میں جس کردار کو جیسا بنادیا گیا، ویسا وہ بن گیا۔ افسانے میں جو واقعہ بیان کردیا گیا وہ ہمیشہ کے لیے قائم ہوگیا۔ یہی افسانے کی قوت ہے۔ ہمیں وہ کردار ناپسند ہو یا ہم اس کے بارے میں کچھ گومگو میں رہیں، یا ہم کچھ بھی کرڈالیں، لیکن معاملہ ہمیں اسی سے کرنا ہے۔ کوئی نیا کردار ہم نہیں خلق کرسکتے۔ ہاں اپنی دنیا میں اس نئے کردار کو شریک کرنے کے لیے ایک نیا افسانہ لکھ سکتے ہیں۔ ایک ہی کردار کو ایک شخص بُرا کہے گا اور دوسرا شخص اچھا کہے گا، یا کہے گا کہ اس کی اچھائی برائی کے بارے میں فیصلہ ممکن نہیں، وغیرہ۔ کسی کردار کے ایک ہی عمل کو ایک شخص اچھا اور دانشمندانہ بتائے گا تو دوسرا اس کے برعکس کہے گا۔ اس سے بڑھ کر افسانے کی قوت کیا ممکن ہے کہ...''

اچانک باہر کچھ شور اٹھا۔ کئی فوجی، کئی پولیس والے لمبی لمبی ٹارچیں لیے کھٹ کھٹ اندر آگئے۔ کمرے میں بیٹھے ہوئے لوگوں نے پہلو بدلا۔ کچھ نے شاید یہ سوچ کر اٹھنا چاہا کہ اب انتظار کی گھڑیاں ختم ہوئیں۔ پھر باہر کچھ گاڑیوں کے اسٹارٹ ہونے کی آوازیں آئیں۔ ٹارچ کی تیز روشنی مجھ پر پڑی اور ایک لمحے کے لیے میری آنکھیں جھپک گئیں۔ جب میری بینائی بحال ہوئی تو یہ دیکھ کر میری حیرت کی انتہا نہ رہی کہ ملا علی قاری کی کرسی خالی تھی۔

☆☆☆

'نئی کتاب' نمبر۲

کے لیے

اپنا کوئی مضمون روانہ کرنے سے پہلے صدر محترم کے اداریہ کا مطالعہ کرلیں اور جلد از جلد اپنا مضمون ارسال فرمائیں۔ 'نئی کتاب' نمبر۲ جون ۲۰۰۷ء میں شائع ہوگا۔

www.taemeernews.com

پروفیسر عبدالحق
وزیٹنگ پروفیسر،
جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی

غبارِ آں سرِ کویم

بزرگوں نے بارہا بتایا تھا کہ لودیوں کے ہاتھوں مشرقی سلطنت کے سقوط کے بعد جون پور سے ہزاروں علماء نے ہجرت کی اور دہلی میں علم و دانش کا چراغ روشن کیا۔ اس کی توثیق شاہ ولی اللہ کے اعتراف سے بھی ہوتی ہے۔ میں علامہ اقبال کے مطالعے کی وجہ سے دہلی سے منسوب ان کے شعری و فکری تصورات سے واقف تھا۔ اس کے علاوہ اردو اور ملک و ملل کی مرکزیت کے سبب بھی اسے قریب سے دیکھنے کی خواہش تھی۔ ۱۹۶۵ء میں چھوٹی بہن کو احمد آباد پہنچا کر واپس دہلی لوٹا تو پورا شہر تاریکیوں میں ڈوبا ہوا تھا۔ اسٹیشن پر معلوم ہوا پاک و ہند میں جنگ جاری ہونے کے سبب مکمل بلیک آؤٹ ہے۔ صبح پہلی گاڑی سے الٰہ آباد کے لیے روانہ ہو گیا۔ کیا خبر تھی کہ سال کے اواخر میں دہلی کی دریابی دستک دے گی۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے وایوا سے فراغت ملنے کے دو دن بعد استاذی ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب کو ڈاکٹر محمد حسن صاحب کا خط ملا، جس میں اور باتوں کے علاوہ مجھے دہلی طلب کیا گیا تھا۔ خواجہ احمد فاروقی صاحب نے محتاط مزاجی کی وجہ سے ڈاکٹر محمد حسن صاحب سے یہ خط لکھوایا تھا۔

فاروقی صاحب سے ایم۔ اے میں ان کی کتاب ''میر تقی میر۔ حیات اور شاعری'' کے توسط سے تعارف ہوا تھا۔ ان کے علمی جلال اور میر کی بے پایانی نے بہت مرعوب و مغلوب کیا تھا۔ بی۔ اے میں استاذی مجنوں گورکھپوری نے اپنے متعدد لکچروں میں مطالعۂ میر کی طرف مائل کیا تھا۔ میر کی محرومیوں اور مجنوں صاحب کے مزاج میں ایک گونہ مماثلت بھی تھی۔ وہ ٹامس ہارڈی، آسکر وائلڈ اور دوسرے مغربی ادیبوں و مفکروں کے حوالے سے میر پڑھاتے رہے۔ ان کے منحنی بدن میں آواز کی کڑک اور عظمت و مہابت کے دونوں تیور موجود تھے، جسے کسی اور استاد میں نہیں دیکھا۔ اقبال پر ان کی نزاعی کتاب آ چکی تھی مگر نصاب میں داخل نظم ''خضرِ راہ'' کے متن کی طرف توجہ سے پہلے اقبال کی فکر و شاعری پر ان کی خطابت ایک بے امان سیل کی مانند کئی دنوں تک پورے کلاس کو زیر و زبر کرتی رہی۔ متن پڑھانے پر آئے تو نہ کتاب ہاتھ میں لی اور نہ طلبا سے شعر پڑھنے کی خواہش کی۔ پوری نظم ترتیب و تسہیل کے ساتھ پڑھا دی۔ مختصر تدریسی قیام کی وجہ سے یہ سلسلہ قائم نہ رہ سکا۔ وہ ۱۹۵۹ء میں علی گڑھ آ گئے۔ انتخاب میں مجنوں صاحب کے بعد ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب کا دوسرا نام تھا۔ اس لیے وہ کچھ وقفے کے بعد

www.taemeernews.com

رام پورے سے گورکھپور آ گئے۔ نئے استاد سے سابقہ پڑا۔ وہ مجنوں صاحب کے صحیح جانشین تھے۔ جسم تو جداگانہ تھا۔ مگر ملبوسات منفرد نہ تھے۔ شیروانی اور پاجامہ مشترک تھا۔ ہاں پاجامے کا وضع قطع مختلف تھا۔ مزاج میں مشفقی اور نرم خوئی تھی مگر خطابت میں عالمانہ شکوہ اور ادبی نکتہ رسی کے امتزاج نے شخصیت میں دل داری کی دولت جمع کر دی تھی۔ وہ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کی براہ راست نگرانی میں تربیت یافتہ تھے اور رشید احمد صدیقی صاحب کے نیاز مند ہی نہیں حلقۂ عزیزاں میں شمار کیے جاتے تھے۔

فاروقی صاحب اور رشید صاحب کے مخلوط مراسم میں ناز و نیاز کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ فاروقی صاحب کو رشید صاحب سے جو عقیدت و ارادت تھی وہ کسی دوسرے پروفیسر سے نہ پیدا ہو سکی اور رشید صاحب بھی اسی قدر چاہتے تھے۔ اردو کا کوئی دوسرا پروفیسر رشید صاحب سے فرمائش یا اصرار کر کے مضمون و کتاب نہ لکھوا سکا۔ یہ شرف فاروقی صاحب کو ملا کہ ''اردو رسم خط'' اور ''غالب شخصیت اور شاعری'' ان کی فرمائش پر قلم بند کی۔ ایک طرف یہ مختصر خطبہ غالبیات میں سب سے گراں قدر اضافہ ہے تو دوسری طرف رشید صاحب کی شعری انتقاد کی سب سے مہتم بالشان تصنیف ہے جس کی تسوید کے محرک اور موجب فاروقی صاحب ہی ہیں۔ کچھ پروفیسر حضرات فاروقی صاحب سے چشمک رکھتے تھے اور رشک و رقابت بھی مگر انھوں نے اردو کے سوادِ اعظم کو مربوط کرنے کی جو سعی کی تھی، اس میں مہلت نہ تھی کہ ان رکاوٹوں کو درخورِ اعتنا سمجھا جائے۔ اردو کے اہم مرکزوں کو فکر و عمل کی حد تک جوڑنے میں وہ کامیاب تھے، جنھیں توسیع دے کر اردو کے اساتذہ کو متحد کرنے کی تحریک ان کے تصورات کی عملی صورت تھی۔ پٹنہ، حیدرآباد، ممبئی، علی گڑھ اور لکھنؤ کے شعبۂ اردو کے سربراہوں سے ان کے گہرے مراسم میں یہی نکتہ پیش نظر تھا۔ پروفیسر اختر اورینوی، پروفیسر عبدالقادر سروری، پروفیسر نجیب اشرف ندوی، پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر نورالحسن ہاشمی ہر محفل اور ہر کارگزاری میں کسی نہ کسی بہانے بلائے جاتے اور فاروقی صاحب کا گھر میزبانی کے لیے دردل کشا بنا رہتا۔ ایوانِ علم کے ان اکابرین کی آمد پر شعبہ میں بھی خاصی چہل پہل رہتی اور شعبہ کے اساتذہ بھی کسی نہ کسی عنوان گھر پر مدعو رہتے۔ ہاں بعض اوقات منصوبہ ساز محفلوں میں صرف ڈاکٹر محمد حسن صاحب ہی مدعو کیے جاتے۔ اکثر معاملات میں ان کے مشورے ہی قابل قبول ہوتے۔ خواہ وہ کتنا ہی نجی نوعیت کا کیوں نہ ہو۔ دوسری طرف محمد حسن صاحب کا جذبۂ صدق و صفا بھی دیکھیے۔ نہرو یونیورسٹی میں پروفیسر شپ کی پیشکش کے کئی سال بعد محمد حسن صاحب نے بزم احباب کی ایک محفل میں چند دوستوں کو اپنے گھر دعوت دی۔ فاروقی صاحب بھی تشریف فرما تھے۔ محفل ختم ہونے پر محمد حسن صاحب فاروقی صاحب کی جوتیاں ہاتھ میں لیے دہلیز پر کھڑے تھے۔ فاروقی صاحب نے فرمایا: ''محمد حسن صاحب! مجھے کیوں گنہ گار بنا رہے ہیں۔'' محمد حسن صاحب نے کہا: ''میں جو کچھ ہوں وہ آپ کی جوتیوں کے طفیل ہوں۔'' نیاز مندی کے یہ آداب معاصرین اساتذہ

www.taemeernews.com

میں کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملا۔ دوسری جانب فاروقی صاحب کی سرپرستانہ ناز برداری بھی کچھ کم نہ تھی۔

چالیس سال کے تاثرات کے ذکر میں جادۂ راہ سے ہٹ جانے کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کے مرتبہ علمی اور مزاج کی سخت گیری کے بہت سے اہم واقعات ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب اکثر سناتے رہتے۔ شاید وہ بھی اپنے طلبا سے اپنی جیسی نیازمندی کی توقع کر رہے ہوں۔ یہ توقعات بے جا بھی نہ تھیں۔ ہر طالب علم سے ان کا حسن سلوک پُرخلوص اور مربیانہ ہوتا۔ وہ طلبا کی نجی زندگی کے پیچیدہ مسائل کو بھی ذاتی سمجھ کر کشادگی کی ہر ممکن سبیل کے لیے تیار رہتے۔ ان کے طلبا بھی حد درجہ ان کا احترام کرتے۔ کیونکہ وہ خود استاد کے اشارے پر نارِ نمرود سے گزر کر کندن بنے تھے۔ اسی لیے ہمہ وقت تیار رہتے۔ غالب نے اپنی شوخ طبعی سے اس تلمیح کو آفاقی قدر کی حیثیت بخش دی ہے۔

فرزند زیرِ تیغِ پدر می نہد گلو گر خود پدر ز آتش نمرود می رود

اور بقول رشید احمد صدیقی باپ بیٹے یا اساتذہ وطلبا اس رشتے کو سمجھ لیں تو آج کے بہت سے قضیے یا فضیحتے ہمیشہ کے لیے دور ہو سکتے ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب ہر سال گورکھپور کسی نہ کسی بہانے تشریف لاتے اور ڈاکٹر محمود الٰہی صاحب کے مہمان ہوتے۔ ان کی خدمت میں ہم طلبا بھی حاضر رہتے۔ استفادہ کرتے اور استفسار بھی۔ ان کی سخت مزاجی کا خوف دلوں سے جاتا رہا۔ دسمبر ۱۹۶۵ء میں پی۔ ایچ۔ ڈی کے وایوا سے فارغ ہوا ہی تھا کہ دہلی آ گیا۔ بات یوں تھی کہ ڈاکٹر شرافت حسین مرزا (ریسرچ اسسٹنٹ) تین ماہ کی رخصت پر وطن جانے والے تھے۔ مجھے اس سہ ماہی خدمت کے لیے طلب کیا گیا۔ استاد کا حکم تھا جو میرے لیے آزمایشی تھا۔ گورکھپور سے اپنے وطن مچھلی شہر آ گیا۔ والدین دہلی کے لیے راضی نہ تھے۔ میں اکیلی اولاد اور والد مرحوم کا ردنیا سے آزاد روٹی روزی کی فکر سے بے نیاز۔ کاشت اور باغ کی آمدنی سے کفالت میں کمی نہ تھی۔ وہ میرے لیے بھی نہ نوکری کے خواہش مند تھے اور نہ گھر سے دور جانے کے خواہاں۔ ان کے بڑے بھائی (میرے تایا) خاں صاحب اشرف علی اسپیشل منیجر کورٹ آف وارڈ کا اگر اصرار نہ ہوتا تو مجھے اعلا تعلیم کے لیے گورکھپور بھی نہ جانے دیتے۔ یہ وہی اشرف علی صاحب ہیں جو دوسری کئی ریاستوں کی طرح نواب مزمل اللہ خاں کی ریاست کے نگراں رہ چکے تھے۔ انھوں نے مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے لیے معقول رقم جمع کی تھی۔ ۱۷ر دسمبر کی صبح کو دہلی حاضر ہوا۔ شام کو ڈاکٹر فضل الحق مرحوم کے ساتھ ڈاکٹر محمد حسن صاحب کے گھر پہنچا۔ تین بچوں سے بھرا گھر اچھا لگا۔ محسوس ہوا کہ اس گھرانے سے ڈاکٹر فضل الحق صاحب زیادہ مانوس اور بے تکلف ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے فاروقی صاحب کو فون سے میری حاضری کی اطلاع دی۔ دوسرے دن (۱۸ر دسمبر ۱۹۶۵ء) شام کو ڈاکٹر محمد حسن صاحب کے ساتھ کیولری لاین حاضر ہوا۔ ان کی رہایش گاہ کو دیکھ کر گاؤں کا کچا پکا مکان یاد آیا۔ مگر یہاں مکینوں کے انداز خسروانہ تھے۔ فاروقی صاحب اور محمد حسن صاحب کی گفتگو میں نرم لہجے کی شایستگی، بیچ بیچ میں مسکراہٹوں کی بشاشت سے بھی محظوظ ہو رہا تھا۔ فاروقی صاحب اندر گئے اور چائے کی ٹرے لے کر برآمد ہوئے۔ نیٹی باجی کا اصرار تھا کہ وہ سب کو چائے پلائیں،

www.taemeernews.com

مگر فاروقی صاحب نے انھیں موقع نہیں دیا۔ مجھے والد صاحب کی میزبانی یاد آئی جو مہمانوں کی آمد پر خود ہی خدمت انجام دیتے، کیونکہ وہ بچوں یا ملازمین سے مہمان کی تواضع کو معیوب سمجھتے تھے۔ بیشتر اوقات فاروقی صاحب کو اسی انداز میں دیکھا۔ کبھی بی بی (ڈاکٹر فرحت فاطمہ) اور کبھی بیٹی باجی بھی تواضع میں پہل کرتیں۔ فاروقی صاحب کے اس حسنِ اخلاق نے مجھے بے خوف کیا اور سرِ نیاز کو بے چون وچرا ان کے حوالے کرنے کو جی چاہا۔

ڈاکٹر محمد حسن صاحب کے علاوہ شعبہ کے تمام احباب کو فاروقی صاحب سے خوف کھاتے دیکھا۔ دفتر کے دروازے کے سامنے سے گزرنے میں بھی عار تھا کہ کہیں آنکھیں دوچار نہ ہو جائیں۔ ان کی شخصیت کی ہیبت کم تھی، احکامات کے صادر ہونے کا اندیشہ زیادہ ہوتا۔ ہم کام نہ کرنے کے حیلے کے خوگر اور فاروقی صاحب ہر لمحے کا حساب لینے اور دینے کے لیے تیار۔ انھوں نے بعض دوستوں کو چند ماہ جبری رخصت دے کر تحقیقی مقالے کی تیاری پر مجبور کیا۔ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی حلقۂ حیلہ گران کے ہیرو تھے۔ ان کے علاوہ شعبے میں فکر وعمل کے ارتباط کی دو علامتیں تھیں۔ ایک ڈاکٹر محمد حسن اور دوسرے کسی حد تک ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی۔ سچ پوچھیے فاروقی صاحب کے شعبے میں تفاعل کی یہی تثلیث تھی۔ جن کی جولاں گہی اور تگ وتاز کے دارالعمل مختلف سہی مگر تحریک وتدریس کا نقطۂ پرکار انھیں کے محور ومنبر کا محتاج تھا۔ یہ ہماری محرومی تھی کہ تثلیث کے ان زاویوں کو باہم مشترک ومربوط ہونے کا موقع نہیں ملا۔ بیشتر اوقات قمر صاحب باہر اور نارنگ صاحب بیرونی سفر پر رہے۔ جب یہ لوگ آئے تو محمد حسن صاحب شعبے کو خیرآباد کہہ کر ۱۹۷۱ء میں کشمیر جا چکے تھے۔ کچھ برسوں بعد نارنگ صاحب بھی جامعہ ملیہ اسلامیہ کی زینت بن گئے۔ مجھے اعتماد تھا کہ اساتذہ آتشی آئینے کے زاویے کی طرح مل کر شعبہ کو ارتقا کے ان حدود تک لے جائیں گے جہاں سے لوٹنا ایک امر محال ہوگا، مگر ترقی درجات کی فطری خواہش بھی ابنائے روزگار میں رہِ عاشقی سے کم نہیں۔

راہ محبت میں کون ہے کسی کا رفیق

میرا وہ اعتماد آرزو بن کر جہانِ اضطراب میں مدتوں غوطہ گیر رہا۔ اب بھی آس لگائے بیٹھا ہوں کہ بہترین بصیرت اور سرگرم کار رہنے والے اساتذہ جٹ جائیں تو اردو کیا لوحِ لسان کی تقدیر بدل سکتے ہیں۔ میں نے فاروقی صاحب کے مزاج کو ناز ونیاز دونوں سے سرشار پایا۔ جلوت وخلوت میں روٹھنے اور منانے کا انوکھا ڈھنگ بھی دیکھا۔ بات پہلی حاضری کی تھی۔ تھوڑی دیر بعد فریدی صاحب تشریف لائے۔ فاروقی صاحب نے ملوایا۔ شیروانی پاجامے میں ملبوس شخصیت نے متاثر کیا۔ فاروقی صاحب بولے: ''حسن صاحب! فریدی صاحب آگئے۔ سردی بھی ہے۔ کیوں نہ ایک پیالی چائے اور پی جائے؟'' فریدی صاحب نے فاروقی صاحب کو پان پیش کیا۔ اندر سے بیٹی باجی برآمد ہوئیں۔ میں نے محسوس کیا کہ ان کے چہرے پر تکدر کی تراوٹ ہے۔ کچھ دنوں بعد معلوم ہوا کہ وہ نہیں چاہتیں کہ پان کا شوق جاری رہے۔ اسی لیے وہ پان کھانے والوں سے یا پان کھلانے والوں سے ایک گونہ فاصلہ رکھتی تھیں۔ پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب صدر جمہوریۂ ہند سے اعزاز حاصل کرنے کے لیے دہلی تشریف لائے اور فاروقی صاحب کے گھر قیام کیا۔ حسب ارشاد نورانی صاحب جامع مسجد سے پیک دان

www.taemeernews.com

لے کر حاضر ہوئے۔ابھی وہ سائبان میں کھڑے دروازے کی گھنٹی بجا رہے تھے کہ نیٹی باجی نے دروازہ کھولا اور نورانی صاحب کے ہاتھ میں پیک دان دیکھ کر برافروختہ ہوئیں اور نورانی صاحب حکم حاکم کی بجا آوری میں سراپا نیاز بنے کھڑے تھے۔نیٹی باجی نے نورانی صاحب کے ہاتھ سے پیک دان لے کر دور لان کے ایک کونے میں ڈال دیا۔جب تک فاروقی صاحب بھی آ گئے۔سماعتوں کی سنوائی نہ ہوئی ہاں انھوں نے نورانی صاحب کی دل جوئی فرمائی اور ڈرائنگ روم میں لے کر بیٹھ گئے۔ماحول کو خوش گوار بنانے کے لیے فریدی صاحب سے تازہ غزل کی فرمائش کی گئی۔انھوں نے غزل سنائی جس کا مطلع تھا:

میں گیا وقت ہوں اے زہرہ وشو گل بدنو آئینہ ہاتھ میں لے کر مجھے آواز نہ دو

احباب کے درمیان اکثر اس واقعے کا ذکر ہوتا۔نورانی صاحب بھی لطف لے کر بیان کرتے۔گلے کے غدود کی جراحی سے قبل فاروقی صاحب پان اور سگریٹ ترک کر چکے تھے۔یہ ان کے ارادوں کی ادنیٰ کرشمہ سازی تھی۔وہ اکثر معاملات طے کر لینے کے بعد اسے تکمیل تک پہنچانے کے لیے سوسو جتن کرتے۔ان کے ارادوں میں نارسائی یا حیلہ جوئی کے لیے کوئی جگہ نہ تھی۔ڈاکٹر شرافت حسین مرزا گھر نہ جا سکے۔میں نے وطن واپس جانے کی اجازت چاہی، انھوں نے منع کر دیا۔دہلی اور اردو کے امکانات پر دل پذیر گفتگو کرتے رہے۔حکم دیا کہ مشہور مورخ ڈاکٹر تاراچند سے ملوں۔وہ یونیسکو کی جانب سے اردو کا ایک نصاب تیار کر رہے ہیں۔میں ان کی کتاب ''ہندستانی تہذیب پر اسلام کے اثرات'' پڑھ چکا تھا۔وہ سفارت خانے کی سربراہی سے سبکدوش ہو چکے تھے اور تغلق روڈ پر قیام کرتے تھے۔بسوں کی درماندگی سہتا ہوا ان کی قیام گاہ تک پہنچا۔تعارفی گفتگو کے بعد اقبال کے مصرع

میر عربؐ کو آئی ٹھنڈی ہوا جہاں سے

پڑھ کر انھوں نے حدیث کی صداقت کے بارے میں سوال کیا۔راقم نے عرض کیا کہ یہ حدیث ضعیف ہے۔ ''سبحۃ المرجان'' کے مصنف مولانا آزاد بلگرامی نے غلط نقل کیا ہے۔وہ شاہان مشرقی کی تعمیر کردہ عمارتوں اور علمائے جون پور پر گفتگو کرتے رہے۔ناچیز نے فتاوائے عالم گیری کے مرتبین کے ذکر میں مولانا رکن الدین اور مولانا بدر الدین دو علمائے مچھلی شہر کا نام لیا۔انھیں حیرت ہوئی غالب کی بے مثل مثنوی ''چراغ دیر'' کے چند اشعار سنائے۔وہ بہت محظوظ ہوئے میں نے رخصت چاہی۔انھوں نے دوبارہ ملاقات کی خواہش ظاہر کی۔ فاروقی صاحب کے گھر حاضری سے پہلے ڈاکٹر تاراچند نے فون پر ساری روداد بتا دی تھی، جس سے فاروقی صاحب بہت مسرور و مطمئن تھے اور ناچیز اندیشہ ہائے افلاکی میں خوار و زبوں فاروقی صاحب کی بے پایاں عنایتیں اور شعبے کے اساتذہ کی دلداری ایک نووارد کے لیے گنج ہائے گہر سے کم نہ تھیں۔

نازاں منم کہ ہمچو توئی قدر دان من

☆☆☆

www.taemeernews.com

شکیل الرحمٰن

فکشن یاترا

''سائیکوڈراما'' کے دو مناظر

فکشن یاترا کرتے ہوئے فرحت پروین کی اُس عورت سے بھی ملاقات ہوئی جو شادی شدہ ہے مگر تنہائی کے کرب کی وجہ سے باطن میں حد درجہ بے چین ہے، عجیب زندگی بسر کر رہی ہے، اس کے شوہر نے ایک خوبصورت مکان میں اُسے سب کچھ دے رکھا ہے اُسے ہر نعمت حاصل ہے لیکن باطن کی پر سرار بے چینی کرب میں مبتلا کیے ہوئے ہے۔

چھت میں قید کسی پرندے کی پھڑ پھڑاہٹ سن کر اچانک اس کی آنکھ کھل جاتی ہے۔

''خوف کی ایک ناقابلِ بیان کیفیت میں گھری وہ برابر میں لیٹے اپنے شوہر کو دیکھتی جو گہری نیند سو رہا ہوتا، اس کا دل چاہتا، اسے جگائے یا پھر کم از کم اس سے لپٹ کر ہی سو جائے مگر وہ دونوں میں سے کوئی کام نہ کرتی، بس اپنے دل کی تیز بے قابو دھڑکن اور ناہموار سانس کو درست کرنے کی کوشش کرتی جبکہ ہر موئے بدن کان بنا ہوا ہوتا مگر وہ آواز دوبارہ سنائی نہ دیتی یہاں تک کہ ان کے دل کی دھڑکن گھڑی کی ٹک ٹک کے ساتھ ہم آہنگ ہو جاتی اور وہ آہستہ آہستہ نیند کی آغوش میں چلی جاتی۔''

کسی پرندے کی پھڑ پھڑاہٹ کی پُر اسرار آواز سائیکی (Psyche) پر اس عورت کی نفسیات کا جو منظر پیش کرتی ہے اس سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ باطن میں کسی سائیکو ڈراما، (Psycho-drama) کا پُر اسرار عمل جاری ہے۔ اس غیر معمولی منظر میں باطن کے پورے سائیکوڈراما، کی روح سمٹ آئی ہے۔ یہ کہانی کار کے تخلیقی ذہن کا کرشمہ ہے۔ ہم ڈراما دیکھ نہیں پاتے اور یہ ممکن بھی نہیں ہے، صرف ایک منظر سے گہرے المیے کے تئیں بیدار ہو جاتے ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔

مندرجہ ذیل باتوں سے سائیکی کی سطح پر نفسیاتی تصادم اور کشمکش کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ 'سچائی' اس تصادم اور کشمکش کا سبب بن جاتی ہے اور یہ نفسیاتی کشمکش باطن کی گہرائی میں 'سائیکوڈراما' کی المناکی کا احساس دینے لگتی ہے۔

''خوف کی ایک ناقابل بیان کیفیت میں گھری وہ برابر میں لیٹے اپنے شوہر کو دیکھتی جو گہری نیند

۱ آزاد قیدی

www.taemeernews.com

سو رہا ہوتا، اس کا دل چاہتا اسے جگائے یا پھر کم از کم اس سے لپٹ کر ہی سو جائے مگر وہ دونوں میں سے کوئی کام نہ کرتی۔"

___ "یہ آواز پُر اسرار تھی اور اس کی پراسراریت ہی اسے خوفزدہ کر دیتی تھی ورنہ آواز تو پروں کی پھڑ پھڑاہٹ جیسی تھی۔"

___ "جاگتے جاگتے کسی وقت اس کی آنکھ لگ جاتی اور ایسے ہی کسی لمحے وہ پھڑ پھڑاہٹ عین اس کے سر کے اوپر سنائی دیتی اس کا دل پسلیاں توڑ کر باہر نکلنے لگتا اور سانس دھونکنی بن جاتی۔"

___ "اس کی نظریں غیر ارادی طور پر سہارے کی تلاش میں ساتھ سوئے ہوئے شوہر پر پڑتیں جو گہری نیند میں گم ہوتا، اسے جگانے کی اس کو یوں بھی ہمت نہ پڑتی کہ وہ کہتا ہے نیند میری کمزوری ہے، اس نے کئی بے چین جاگتی راتیں اس کے ساتھ ایک ہی بستر پر تنہا گزاری تھیں۔"

اس عورت کے ذہن میں کئی سوال اُبھرتے ہیں مثلاً کسی پرندے کی پھڑ پھڑاہٹ کی آواز سچ مچ ہوتی بھی ہے یا محض اس کا وہم ہے؟ وہ اس آواز کو نیند میں کیسے سن لیتی ہے؟ کیا یہ آواز وجود رکھتی ہے؟ یہ آواز سنگدل بھی نہیں خوفناک بھی نہیں پھر وہ اس قدر خوف زدہ کیوں ہو جاتی ہے؟ آنکھ لگتی ہے اور یہ پھڑ پھڑاہٹ عین اس کے سر کے اوپر سنائی دیتی ہے اور اسے لگتا ہے اس کا دل پسلیاں توڑ کر باہر نکلنے کو ہے اور سانس دھونکنی بن جاتی ہے۔ کیسی پُر اسرار آواز ہے جو دن میں سنائی نہیں دیتی شب میں آنکھ لگتے ہی سنائی دینے لگتی ہے؟

یہ تمام سوالات ان کے لاشعور اور تحت الشعور کی کیفیتوں سے بہت حد تک آشنا کر دیتے ہیں۔ نیند کے آتے ہی لاشعور کی گرفت مضبوط ہو جاتی ہے۔ جاگتی ہے تو سوچتی ہے یہ واہمہ ہے یا حقیقت!

لاشعور کی گہرائی کا اندازہ اس وقت زیادہ ہوتا ہے جب سائیکی یا نفسی سطح پر روح کی سرگوشی زیادہ سنائی دیتی ہے اور داخلی پیکر یا امیجز (Inner Images) اُبھرنے لگتے ہیں۔ اس کہانی میں سائیکی کی سطح پر روح کی سرگوشی صاف سنائی دے رہی ہے نیز کسی پرندے کی پھڑ پھڑاہٹ کے ساتھ ایک پُر اسرار معنی خیز داخلی پیکر اُبھرتا دکھائی دے رہا ہے۔ لاشعور کی گہرائی میں جو غم، اداسی اور کرب ہے وہ ذہنی اور روحانی ناآسودگی کی وجہ سے ہے۔ ہر عورت عمر بھر "راس لیلا" کے تجربے حاصل کرنا چاہتی ہے۔ چاہتی ہے کہ عمر بھر وہ روحانی رس (Spiritual Rasa) حاصل کرتی رہے۔ یہ عورت "راس لیلا" اور روحانی رس سے محروم ہے، واہمہ اور حقیقت کے درمیان یہ عورت خود کو hypnotise کرتی نظر آتی ہے۔ بظاہر وہ آزاد ہے لیکن ہے قیدی۔ چھت کے اندر جو پرندہ ہے اور نیند میں جس کی پھڑ پھڑاہٹ سنتی ہے وہ اسی کا پیکر ہے، اسی کے کرب کا تیز آہنگ ہے اور وہ اس بات سے غافل ہے! وہ اسی پرندے کی طرح قید ہے۔ پرندہ اس کے وجود سے الگ محسوس ہوتا ہے لیکن سچ یہ ہے کہ وہ اسی کے بے چین اور کرب میں مبتلا پیکر کا نقش ہے،

www.taemeernews.com

پرندہ اور اس کی پھڑ پھڑاہٹ سب اس کی سائیکی کے ڈرامے سے تعلق رکھتے ہیں کہ 'سائیکی' کی سطح پر اس نے خود کو اتنا hypnotise کر رکھا ہے کہ اپنے وجود کو پرندے کی صورت دے کر چھت کے اندر پھنسا دیا ہے۔ پرندے کی تڑپ خود اس کی اپنی تڑپ ہے ___ نئے اردو افسانے نے کا یہ نفسیاتی امیج (Image) اپنی مثال آپ ہے۔

ایک دن وہ عورت اپنے شوہر سے اس پھڑ پھڑاہٹ کا ذکر کرتی ہے تو حسب توقع وہ ہنستے ہوئے کہتا ہے: ''کیا تم یہ کہنا چاہتی ہو کہ یہاں کوئی بھوت پریت یا بدروح رہتی ہے؟''

''یہ میں نے کب کہا؟''

''پھر ہمارے بند کمرے میں یہ پروں کی پھڑ پھڑاہٹ کسی فرشتے کی ہوگی یا پری کی۔''

وہ بدستور طنزیہ لہجے میں مذاق اڑانے لگتا ہے۔

''اسی لیے تو میں نے اتنے عرصے تک ذکر نہیں کیا، مجھے پہلے ہی معلوم تھا تم یہی کہو گے۔''

''شکر ہے میں نے کوئی کام تو تمہاری توقع کے مطابق کیا، تمہیں تو خوش ہونا چاہئے۔''

''ہاں میں بہت خوش ہوں۔'' وہ برا مان جاتی ہے۔

اس کا شوہر ہنستا ہوا باہر چلا جاتا ہے۔

عورت کہتی ہے ''میرا خیال ہے، یہ میرا واہمہ ہے۔''

''چلو اچھا ہے تمہیں خود ہی سمجھ آ گئی، میں تمہیں یہی تو سمجھانا چاہ رہا تھا، چونکہ تمہارے پاس کرنے کو کچھ نہیں، نہ کوئی کام نہ غم نہ فکر، اتنی آسودگی بھی شاید اچھی نہیں ہوتی، یہ سب بیکار ذہن کی اختراع ہے، تم اپنے لیے خود ہی خوف تراشتی رہتی ہو، اس کی کئی نفسیاتی وجوہ ہیں ___''

''بس کافی ہے، میں نے کہا نا یہ میرا واہمہ ہے۔''

زخمی ہو جانے کے خوف اور زخمی ہو جانے میں جو فرق ہے وہ اسے سمجھتی ہے۔ وہ خود سے سمجھوتے کرتی رہتی ہے۔ اب حقیقتوں کا کھوج نہیں لگاتی معانی کی تہہ میں اترنا نہیں چاہتی ہے۔ بس سرسری نظر سے دیکھتی بیگانہ وار گزر جاتی کیونکہ وہ جانتی ہے کہ یہ تیر بھی اسے اپنے ہاتھوں سے کھینچ کر نکالنے ہوں گے اور اپنے زخم بھی خود ہی چاٹنے ہونگے۔

''یہ تیر بھی اپنے ہاتھوں سے کھینچ کر نکالنے ہوں گے اور اپنے زخم بھی خود چاٹنے ہونگے'' اس سے سائیکی کی سطح پر اضطراب اور باطن کے کرب کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔ سائیکو ڈراما کی روح کو سمجھنے میں ''چھوٹے چھوٹے جذباتی دکھ، ناقدری کے سیاہ داغ، بے حسی کی یخ سلیں، ناشناسی کے نوکیلے کانٹے'' وغیرہ سے بھی مدد ملتی ہے شوہر انہیں زیادہ آسودگی کے سبب بیکار ذہن کی اختراع سمجھتا ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ جذباتی دکھوں نے اُس عورت کے لاشعور میں کیسے کرب ناک لمحوں کو جنم دے رکھا ہے۔ جو عورت اس

www.taemeernews.com

کی شریک حیات ہے، بستر پر ایک جسم تو رکھتی ہے ساتھ ہی ایک ایسی روح بھی رکھتی ہے جو بہت قریب رہتے ہوئے بھی اُسے نظر نہیں آتی، ایسی صورت میں وہ سناٹے اور خاموشی کی گہری اداسی کو بھی سمجھ نہیں سکتا اور نہ اُس ہیجان کو جو 'سائیکی' کے اضطراب اور بے چینی کی خبر دے رہا ہے۔ دونوں زندگی کے تعلق سے دو متضاد رجحان رکھتے ہیں۔ ایک جانب چاہے جانے کی آرزو نے کسی پرندے کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ جیسی آواز کی صورت اختیار کر لی ہے اور دوسری جانب یہ آواز ہے: ''یہ سب بیکار ذہن کی اختراع ہیں، یہ غیر مرئی چیزوں کا خوف صرف اپنے اندر کے خوفوں کا عکس ہوتا ہے بیکار دماغ کی اختراع!''

اس عورت کی کہانی کے آخری دو حصے کہانی کار کی تخلیقی صلاحیتوں کے تئیں شدت سے بیدار کرتے ہیں۔ پہلے حصے میں 'بلڈر' سے اس عورت کی گفتگو ہوتی ہے کچھ اس طرح:

''اپنے بیڈروم کی چھت میں کسی پرندے کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سنائی دیتی ہے۔''

''ہاں کبھی کبھار ایسا ہو جاتا ہے، گھر کی تعمیر کے دوران کچھ پرندے اپنا گھونسلہ بنا لیتے ہیں۔''

''مگر وہ اندر زندہ کیسے رہتے ہیں؟''

''شنگلز (Shinggles) میں سے ہوا کی آمد و رفت تو ہوتی ہے سانس تو لے سکتے ہیں۔''

''اور کھانا پینا؟''

''ایمانداری کی بات تو یہ ہے کہ مجھے پرندوں جانوروں سے کبھی دلچسپی نہیں رہی لیکن کچھ نہ کچھ سلسلہ ضرور ہوتا ہے، باہر نکلنے یا کھانے پینے کا بھی ضرور کوئی ذریعہ ہوتا ہوگا۔''

''جب یہ باہر آتے جاتے ہیں تو کہیں اور کیوں نہیں اڑ جاتے؟''

''سنا یہی ہے جہاں ایک بار بس جائیں وہیں اپنا عرصۂ حیات (Life Span) پورا کرتے ہیں، کوئی بھلا سا نام ہے اس پرندے کا، اب یاد نہیں آ رہا ہے۔''

'____ اس پرندے کا نام کیا ہے!'

ایک گہری سانس لیتی ہے اور کافی بنانے چلی جاتی ہے۔

باطن میں بڑی شدت سے محسوس کیا ہوگا کہ اس پرندے کا نام کیا ہے لیکن سائیکی کی سطح پر جو لہریں اٹھی ہونگی ان میں یہ احساس فوراً ہی گم ہو گیا ہوگا۔

کہانی کے دوسرے اور آخری حصے میں اس احساس کی جس طرح پہچان ہوتی ہے اس سے فرحت پروین کی فنکاری کی عظمت کا پتہ چلتا ہے۔

پرندے سے انجانا سا تعلق محسوس ہوتا ہے۔

اسے افسوس ہوتا ہے کہ اس نے کیوں کھلی فضاؤں کو تج کر غلط جگہ کا انتخاب کر کے اپنی آزادی ختم

www.taemeernews.com

کرلی ہے۔

''لگتا تھا اس پھڑ پھڑاہٹ اور اس کے درمیان کوئی ان دیکھی ڈور بندھی تھی، وہ کتنی بھی گہری نیند میں ہوتی ادھر وہ پرندہ پھڑ پھڑاتا ادھر ان کی آنکھ کھل جاتی لیکن اب اسے ڈر نہیں لگتا تھا بلکہ اسے اس سے انجانا سا تعلق محسوس ہوتا، اسے افسوس ہوتا کہ اس نے کیوں کھلی فضاؤں کو تج کر غلط جگہ کا انتخاب کر کے اپنی آزادی ختم کرلی ہے۔''(''.....تو کہیں اور کیوں نہیں اڑ جاتا؟'')

اس عورت کے لاشعور کا دریچہ جیسے تھوڑا سا کھل گیا ہے___ اور ہم اندھیرے میں کسی مقید سائے کو محسوس کر رہے ہیں۔

اپنے شوہر کے کندھے کو چھو کر کہتی ہے:

''تم نے پھڑ پھڑاہٹ سنی؟''

''.....آج تو جیسے وہ تڑپ رہا ہے کہیں اس کا عرصۂ حیات ختم تو نہیں ہو رہا، مجھ سے اس کی تڑپ دیکھی نہیں جاتی۔''

پھڑ پھڑاہٹ بڑھنے لگتی ہے یوں جیسے کوئی دم توڑ رہا ہو، وہ کچھ دیر خاموشی سے سنتی رہتی ہے اس کا دم گھٹنے لگتا ہے جیسے وہ خود قید ہو، خود تڑپ رہی ہو۔

''ہائے کم از کم آخری سانس ہی کھلی فضا میں لے لیتا۔''

شوہر کا شانہ ہلا کر کہتی ہے:

''کیا ایسا نہیں ہوسکتا کہ ہم اسے کسی طرح آزاد کر دیں؟''

''ہوسکتا ہے بس اس کے لیے گھر توڑنا پڑے گا۔''شوہر جواب دیتا ہے۔

''گھر توڑنا پڑے گا!!''

پرندے کی تڑپ خود اس کے اندر سما جاتی ہے اور وہ دم سادھ لیتی ہے!!

اس کہانی کا حسن اپنے وجود کے اندر ایک پیکر (inner Image) سے اپنی شناخت یا Identification ہے۔ سائیکی کی سطح پر 'سائیکوڈراما' کا ایک انتہائی خوبصورت معنی خیز منظر سامنے آتا ہے جس سے جمالیاتی انبساط حاصل ہوتا ہے، تحیّر اور اداسی دونوں کے گہرے تاثرات متاثر کرتے ہیں، باطنی زندگی اور خارجی ماحول کے تصادم کو شدت سے محسوس کرتے ہیں لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ داخلی اور خارجی زندگی میں جو جان لیوا توازن پیدا ہوتا ہے وہ اس عورت کے غیر معمولی کردار یا یہ کہیئے 'Full-blooded' Persona، کا کرشمہ ہے۔ اسی جان لیوا توازن میں کہانی کا جمال اپنی چمک دمک کے ساتھ موجود ہے۔ 'پتھوس'(Pathos) کی میلوڈی لیے یہ رس کہانی، سائیکی پر ایسی تمثیل پیش کرتی ہے جو ڈریم فکشن''(dream fiction) سے قریب ہوتے ہوئے بھی ڈریم فکشن نہیں ہے۔ کہانی کار کے تخلیقی

www.taemeernews.com

ژن نے اس عورت کے 'پیتھوس' کو 'میلوڈی' میں ڈھال دیا ہے۔ 'سائیکوڈرامے' کے اس ایک منظر سے 'سائیکی' کی سطح اور ان کی گہرائی کے المیات کی تھوڑی بہت پہچان ہونے لگتی ہے، یہ عورت 'فینٹاسی' کے حسن کا جلوہ بن جاتی ہے!

'فکشن یاترا' کرتے ہوئے میری ملاقات ابھی ابھی شموئل احمد کی سلطانہ سے ہوئی ہے جو کہانی 'برف میں آگ' میں اپنی سائیکی کی سطح پر ایک 'سائیکوڈراما' کی خبر دیتی ہے۔ شوہر کو یہ عورت کسی جزدان میں لپٹے ہوئے مقامی صحیفے کی طرح لگتی ہے جسے ہاتھ لگاتے وقت احتیاط کی ضرورت ہوتی ہے۔

''اس کی شادی کو دس سال ہو گئے تھے لیکن اب بھی وہ سلیمان سے بہت کھلی نہیں تھی۔ سلیمان اس کو پاس بلاتا تو وہ پہلے اِدھر اُدھر جھانک کر اطمینان کر لیتی کہ کہیں کوئی ہے تو نہیں..... خاص کر بچوں کی موجودگی کا اس کو بہت خیال رہتا تھا، جب تک اُس کو یقین نہیں ہو جاتا کہ بچے گہری نیند سو چکے ہیں وہ سلیمان کو پاس پھٹکنے بھی نہیں دیتی تھی۔''

سلیمان بیوی کے اس رویّے سے الجھن سی محسوس کرنے لگتا ہے۔ جب رضیہ اس کی زندگی میں داخل ہوتی ہے تو بیوی اور محبوبہ کے فرق کو سمجھنے لگتا ہے۔ بیوی اور محبوبہ کی اپنی اپنی اہمیت ہے۔ رضیہ سے لذت ملتی ہے اور سلطانہ اسے بند گٹھری سی معلوم پڑتی ہے جس کی گرہیں ڈھیلی ہو جاتی ہیں پوری طرح کھلتی نہیں ہیں۔

''جب میں اپنے شوہر کی بانہوں میں ہوتی ہوں تو تصور تمہارا ہی ہوتا ہے۔''

رضیہ کی ایسی باتیں سلیمان کو لذت بخشتی رہتی ہیں۔

لیکن وہ سلطانہ کی اہمیت کو بھی خوب سمجھتا ہے۔ وہ شرم و حیا کی پابند ایک وفا شعار بیوی ہے جس سے وہی تقدس ہے کہ جو ایک شوہر اپنی شریک حیات میں دیکھنا چاہتا ہے۔

نرم لہجے میں بات کرتی، ہے ہر حکم کی تعمیل کرتا ہے، سب کھانا کھا لیتے ہیں تو خود کھاتی ہے۔ ایک نیک طینت بیوی کے سب اوصاف موجود ہیں اس میں۔ سلطانہ نے صرف ایک خواہش کا اظہار کیا تھا اور وہ یہ کہ وہ اپنے لیے پرنس سوٹ سلوائے لیکن اسے بند گلے کا کوٹ قطعی پسند نہ تھا، اس کی بیوی اکثر گوبھر کر کریلے کی سبزی بھی بناتی تھی اور اسے کریلے کا ذائقہ پسند نہ تھا، یہ ضرور محسوس کیا کہ وہ یہ سبزی بڑے پیار سے بناتی ہے۔ اس کہانی میں یہ دونوں باتیں اہمیت رکھتی ہیں یعنی بند گلے کا کوٹ اور گوبھر کے کریلے۔

سلطانہ نے سلیمان کو تین خوبصورت بچے دیے ہیں۔ وہ امور خانہ داری میں طاق ہے۔ گھر کا ہر کام خود ہی انجام دیتی ہے۔ سلیمان رضیہ سے اس کی تعریف کرتا ہے تو وہ کہتی ہے:

''ان سے کہو ہر وقت دائی بن کر نہیں رہے بیوی کو کبھی عورت بن کر بھی رہنا چاہئے۔''

www.taemeernews.com

اور یہ بات سلیمان کو لگ جاتی ہے واقعی سلطانہ ہر وقت کام میں لگی رہتی ہے۔ اسے پاس بلاتا بھی ہے تو کام کا بہانہ بنا کر اُٹھ جاتی ہے۔

ایک دن کپڑے کی خریداری کے لیے سلیمان سلطانہ کے ساتھ بازار کی جانب نکلتا ہے تو ایک بڑی دکان کے قریب سلطانہ کے قدم رک جاتے ہیں، ٹھٹھک کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ اس کے چہرے پر حیرت ہے۔

___ ''کیا ہوا.....؟'' سلیمان پوچھتا ہے۔

''یہ تو الیاس بھائی ہیں!'' سلطانہ کا چہرہ تمتما رہا تھا۔

سلیمان نے سامنے دُکان کی طرف دیکھا پرنس کوٹ میں ملبوس ایک خوبرو آدمی، کاؤنٹر کے قریب کھڑا تھا۔

''یہاں سے چلیے.....'' سلطانہ آگے بڑھتی ہوئی بولی۔

چلتے چلتے سلیمان نے ایک بار مڑ کر پھر اُن آدمی کی طرف دیکھا، سلطانہ آگے سنٹرل وسترالہ میں گھس گئی۔

''کون تھے.....؟''

''بھائی جان کے دوست تھے۔''

''اگر جان پہچان ہے تو ملنے میں کیا حرج ہے.....؟''

''شرم آتی ہے!'' سلطانہ کے چہرے پر پسینے کی بوندیں پھوٹ آئی تھیں۔

راستے میں سبزی کی دُکان سے سلطانہ نے کریلے خریدے اور گھر آ کر گڑ بھرے کریلے بنائے۔

اس شب سلیمان بستر پر لیٹتا ہے تو پاس ہی سلطانہ کو چادر اوڑھ کر سوتے دیکھ کر حیرت میں پڑ جاتا ہے اس لیے کہ یہ سلطانہ کا انداز ہی نہیں ہے۔

کچھ دیر وہ بغل میں لیٹا رہا پھر اس نے روشنی گل کی اور سلطانہ کو آہستہ سے اپنی طرف کھینچا۔ وہ اس کے سینے سے لگ گئی سلیمان کو اپنے سینے پر اس کی چھاتیوں کا لمس بھی پراسرار لگا، اس کو حیرت ہوئی کہ اس کا بدن پہلے اتنا گداز نہیں معلوم ہوا تھا، تب وہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکا کہ سلطانہ کی سانسیں کچھ تیز چل رہی ہیں۔ کمرے کی تاریکی میں اس نے ایک بار سلطانہ کے چہرے کو پڑھنے کی کوشش کی اور پھر اس کو اپنے بازوؤں میں بھر لیا اور دفعتاً سلیمان نے محسوس کیا کہ سلطانہ کی سانسیں اور تیز ہوتی جا رہی ہیں.....اور جیسے سانس کے زیر و بم کے ساتھ بند گھڑی کی گراریاں اپنے آپ کھلنے لگی ہیں..... کھلتی ہی جا رہی ہیں.....۔''

''سلیمان کو لگا اس کی بانہوں میں سلطانہ نہیں ہے، کوئی اور ہے۔''

بظاہر یہ خاموشی کا آہنگ ہے حقیقت یہ ہے کہ یہ 'سائیکی' کی سطح پر وہ لذت آمیز 'میلوڈی' ہے جو باطن کی گہرائیوں سے اُبل رہی ہے، اور بڑی گہرائیوں میں جس 'سائیکو ڈرامے' کا عمل جاری ہے اس کی

www.taemeernews.com

لذت آمیز میلوڈی کی پراسراریت جمالیاتی انبساط عطا کرتی ہے۔

لاشعور میں پوشیدہ تجربے شعور کی سطح پر اچانک سیال لمحوں میں تبدیل ہوجاتے ہیں۔ یہ عورت ''بھائی جان کے دوست'' کو دیکھ کر اچانک داخلی وقت کے اُن لمحوں میں پہنچ جاتی ہے کہ جہاں جنسی توانائی یا انرجی تیزی سے آگے بڑھتے ہوئے محبت کے سمندر کی گہرائیوں میں اتر گئی تھی، اس توانائی نے خارجی وقت کو بھی اپنی گرفت میں لے لیا ہے اس سے ماحول میں ایک نغماتی 'ہارمونی' (Rhythmic harmony) پیدا ہوگئی ہے۔ یہ کہانی سیکس کے فینومینن میں جمالیاتی تجربے کے لذیذ رس کی لذت سے آشنا کرتی ہے۔

'سائیکی' کی گہرائی کا اندازہ نہیں کیا جاسکتا۔ اندر اور اس کی مختلف سطحوں پر جس ڈرامے کا عمل جاری رہتا ہے اس کا ایک ہلکا سا عکس یا اس کا ایک چونکا دینے والا منظر ہی کہانی کو عروج بخش سکتا ہے۔

میرا خیال یہ ہے کہ اچھا افسانہ نگار زندگی اور زندگی کی سچائیوں کو دریافت کرتا ہے، انہیں پہچاننے کی کوشش کرتا ہے اور کسی ایک سچائی کو منتخب کر کے اسے ایک نئی تخلیق کی صورت دے دیتا ہے۔

فکشن یا ترا کرتے ہوئے اس افسانے اور اُس افسانے کی عورت کو پسند کرنے کا سبب یہی تو ہے!

☆☆☆

نئی کتاب پبلشرز کی پہلی کتاب

مولانا جلال الدین رومیؒ کا پیام عشق پروفیسر لطیف اللہ

''مولانا رومی کے یہاں عشق کا فلسفہ ایک نئے انداز میں ملتا ہے اور آج کے صوفیائے کرام کے لیے اس میں بہت کچھ پوشیدہ ہے۔ نہ صرف صوفیہ کے لیے بلکہ عام لوگوں کے لیے بھی مولانا کے یہاں ان گنت پیغامات ہیں۔ پاکستان کے سرکردہ ادیب پروفیسر لطیف اللہ نے مولانا کے پیام عشق اور فلسفہ عشق کی تفصیل کے ساتھ تشریح کی ہے۔ اس کتاب کو نئی کتاب پبلشرز نے شائع کیا ہے۔ یہ ادارہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے سابق جنرل منیجر شاہد علی خاں نے قائم کیا ہے اور انھوں نے پروفیسر لطیف اللہ کی مذکورہ کتاب شائع کر کے اپنے جذبات واحساسات کا اظہار تو کیا ہی ہے ساتھ ہی انھوں نے یہ بھی واضح کر دیا ہے کہ ان کو کتابوں سے کس قدر عشق ہے۔ یہ ان کے عشق کی شدت وحدت ہی ہے کہ انھوں نے سب سے پہلی کتاب جو شائع کی وہ مولانا رومی کے عشق کے فلسفے پر مبنی ہے۔ یہ کتاب دعوت مطالعہ دیتی ہے اور کہتی ہے کہ اے انسانو! عشق کرو، ایسا عشق جو تمہیں اللہ کے قریب کر دے اور تم عرفان خداوندی حاصل کرلو۔ مولانا رومی نے جس نادر پیرایے میں عشق کے فلسفے کو سمجھایا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ پروفیسر لطیف اللہ نے بھی مولانا کے پیغام کو اردو میں پیش کر کے فارسی سے نابلد لوگوں کے لیے ایک قیمتی تحفہ پیش کیا ہے۔'' (سہیل انجم۔قومی آواز، دہلی)

قیمت:-/150 روپے

www.taemeernews.com

رؤف پاریکھ
۱۰۴۔بہادر یار جنگ سوسائٹی
بلاک ۸/۷، عقب امیر خسرو روڈ، کراچی

جامعات میں اردو تحقیق: چند معروضات

موجودہ دور میں جامعات میں کی جانے والی اردو تحقیق میں جہاں بعض خوش گوار اور قابل تعریف پہلو نظر آتے ہیں وہاں اس میں بعض ایسے رجحانات بھی در آئے ہیں جو ناپسندیدہ ہیں اور جن کی وجہ سے اردو اور اس میں حاصل کی جانے والی اعلیٰ تعلیم اور تحقیق کے معیار کے بارے میں شبہات کا پیدا ہونا فطری امر ہے۔ اس مضمون میں ان رجحانات کا مختصراً جائزہ پیش کیا جارہا ہے اور انہیں پیش کرنے کا مقصد کسی پر نکتہ چینی نہیں بلکہ ان معروضات کی حیثیت باہمی مشاورت اور اصلاحِ احوال کے لیے پیش کی گئی تجاویز کی سی ہے۔

۱۔ زندہ شخصیات پر تحقیق

شخصیات پر تحقیق بذات خود ایک مستحسن کام ہے لیکن اس ضمن میں کچھ اصول اور معیار قائم کرنا از حد ضروری ہے۔ تحقیق کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اس کا معروضی اور غیر جانب دارانہ ہونا ضروری ہے۔ لیکن ان اصولوں اور معیار کا واضح تعین نہ ہونے سے تحقیق کی معروضیت اور غیر جانب داری متاثر ہو رہی ہے۔ آج کل ایک روز افزوں رجحان یہ ہے کہ زندہ شخصیات پر ایم فل اور پی ایچ ڈی تک ہو رہی ہے۔

موضوعِ تحقیق کا زندہ سلامت موجود ہونا چند فائدے رکھتا ہے مگر اس کے نقصانات زیادہ ہیں۔ شخصیت کا بااثر ہونا یا صاحب اقتدار ہونا تحقیق کی غیر جانب داری اور معروضیت پر اثر انداز ہو کر اس کے معیار بلکہ اس پورے عمل ہی کو مشکوک بنا دیتا ہے۔ نہ صرف یہ کہ نظرِ کرم کے امیدوار بااثر شخصیت پر پی ایچ ڈی کرنا شروع کر دیتے ہیں (خواہ وہ اس قابل ہو یا نہ ہو) بلکہ وہ شخصیت خود بھی مواد کی فراہمی میں پیش پیش رہتی ہے۔

تربیتی لوگوں سے فرمائشی مضامین لکھوا کر انھیں موادِ تحقیق کا حصہ بنانے کے علاوہ بعض صورتوں میں موضوعِ تحقیق خود بھی اپنی شان میں بہت کچھ لکھ کر دے دیتا ہے اور اپنی ادبی خدمات، فنی خصوصیات اور علمی و ادبی اہمیت کو کئی ہزار سے ضرب دے کر طالب علم کے حوالے کر دیتا ہے۔ ہمارے ہاں ایسی

www.taemeernews.com

مثال موجود ہے کہ کسی با اثر شخص نے خود پر پی ایچ ڈی کروائی اور نگراں کو مادی فائدے پہنچائے۔ شخصیات پر پی ایچ ڈی کروانے سے نگراں کو ایک سہولت یہ بھی رہتی ہے کہ وہ ''من ترا حاجی بگویم تو مرا حاجی بگو'' کے مصداق کسی اور استاد سے خود پر پی ایچ ڈی کروا سکتا ہے۔ جامعہ کے استادوں اور تحقیق کاموں کے نگرانوں پر پی ایچ ڈی کرنے کی مثالیں ہندوستان میں موجود ہیں۔

کسی زندہ شخص پر تحقیق کرنے والا اس بات کا خطرہ بھی مول لیتا ہے کہ اس کا مقالہ مختصر عرصے ہی میں محض کاغذوں کا پلندہ رہ جائے کیونکہ جب تک وہ شخص زندہ ہے اس کی شخصیت اور فن مسلسل تبدیلی اور ارتقا سے ہم کنار ہوتے رہیں گے اور مقالے میں لکھی گئیں باتیں دائمی اہمیت تو کیا وقتی اہمیت کی حامل بھی نہیں رہیں گی۔ ہاں اگر مقالہ نگار یہ فرض کر لے کہ اب اس شخصیت کے فن میں نہ کوئی ارتقا ہوگا نہ اس کی فکر میں کوئی تبدیلی آئے گی تو اس پر پی ایچ ڈی ممکن ہے۔ ایک صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ جس زندہ فرد پر تحقیق کی جا رہی ہے وہ مزید کچھ نہ لکھنے اور کچھ نہ سوچنے کا حلف نامہ تحقیق کے خاکے (synopsis) کے ساتھ جمع کرائے۔

زندہ شخصیت پر پی ایچ ڈی کرنے میں ایک اور قباحت یہ ہے کہ شخصیت کی شہرت اور مقبولیت سے طالب علم متاثر ہو جاتا ہے، اس کا نقطۂ نظر معروضی نہیں رہتا اور وہ عام رائے اور زمانے کی روش کے سیلاب میں بہہ کر صحیح تجزیے سے قاصر رہتا ہے۔ کسی شخصیت کے کمالات اور کارناموں کا درست، معروضی اور غیر جذباتی اندازہ اس کی موت کے بیس تیس سال بعد ہی ہو سکتا ہے۔

رہی یہ بات کہ کیا کسی زندہ شخصیت پر کام ہی نہ کیا جائے تو اس کا جواب ہے کہ ضرور کیا جائے بلکہ مختلف لوگ کام کریں۔ اگر چاہیں تو اسے اپنے طور پر تحقیق بھی قرار دے دیں اور کتابی صورت میں شائع کروا کر فیصلہ نقادوں پر چھوڑ دیں، البتہ اس پر کسی سند (اور وہ بھی پی ایچ ڈی کی) کا مطالبہ نہ کریں۔

۲۔ غیر معروف شخصیات پر پی ایچ ڈی

بھارت کی بعض یونی ورسٹیوں میں تو بعض ایسے لوگوں پر بھی پی ایچ ڈی کروائی گئی ہے جن کے علمی اور ادبی کمالات سے غالباً کے ضلع کے باہر کا کوئی آدمی واقف نہیں ہوگا۔ چشم بد دور ہمارے ہاں بھی ایسے لوگوں کی ''ادبی خدمات'' پر پی ایچ ڈی کی سند عطا کی جا چکی ہے جن کا نام سن کر پوچھنا پڑتا ہے کہ یہ کون تھے اور کیا کرتے تھے۔ دراصل طالب علموں کی سہل انگاری اور ڈگری کے جلد از جلد حصول کی خواہش انھیں ایسے موضوعات پر ''تحقیق'' کے لیے اکساتی ہے جن پر مواد با آسانی دست یاب ہو، قطع نظر اس سے کہ موضوع کی فی الواقع اتنی اہمیت ہے بھی کہ اس پر پی ایچ ڈی دی جا سکے۔ کریلا اور نیم چڑھا کے مصداق اگر کسی ایسی غیر معروف شخصیت پر پی ایچ ڈی کرائی جائے جو زندہ بھی ہو تو اسے تحقیق

www.taemeernews.com

کے سوا کوئی بھی نام دیا جاسکتا ہے۔

اس ضمن میں ضروری ہے کہ پہلے ان نمایاں اور اہم شخصیات پر پی ایچ ڈی کا کام کرایا جائے جن پر کوئی قابل ذکر یا مربوط کام نہیں ہوا ہے۔ نسبتہً کم اہم شخصیات پر ایم فل اور ان سے بھی کم اہم شخصیات پر ایم اے کی سطح مقالے لکھوانے چاہییں۔

۳۔ موضوعات کی تکرار

ایک نہایت افسوس ناک بات یہ ہے کہ ایک ہی موضوع پر کئی کئی بار مقالے لکھے جا چکے ہیں اور ان پر ڈگریاں بھی دی جا چکی ہیں۔ بسا اوقات ایک ہی موضوع پر دو مختلف جامعات میں بیک وقت کام ہو رہا ہوتا ہے اور دونوں محقق اس سے بے خبر اپنے اپنے کام میں لگے رہتے ہیں۔ تحقیق کا بنیادی مقصد علم کو آگے بڑھانا ہے اور جو تحقیق پہلے ہو چکی ہے اس کی کلی یا جزوی نفی پر اگلی تحقیق کی جاتی ہے۔ تمام علوم نے اسی طرح ترقی کی ہے بلکہ انسان کی تمام تر ترقی کی بنیاد یہ نکتہ ہے کہ کسی خاص وقت میں کسی خاص موضوع پر موجود معلومات اور نقطۂ نظر سے اختلاف کیا جاتا ہے اور یہی اختلاف نت نئی دریافتوں، اختراعات اور نئے نظریات کی بنیاد بن کر رحمت ثابت ہوتا ہے۔ اگر اسی موضوع پر دوبارہ تحقیق کرنی ہے اور اسی لکیر کو دوبارہ پیٹنا ہے تو تحقیق کا عمل تحصیل لاحاصل کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ لیکن اسے کیا کہیے کہ کمپیوٹر اور انٹرنیٹ کے اس دور میں بھی اردو میں ہر پھر کر ایک ہی موضوع کو تختۂ مشق بنالیا جاتا ہے۔

حال ہی میں سہیل عباس خان صاحب کی مرتب کردہ ایک فہرست شائع ہوئی ہے (۱) جس میں اردو کے ان دو ہزار سے زیادہ تحقیقی مقالات کی ضروری تفصیلات بتائی گئی ہیں جن پر پاکستان، ہندوستان، بنگلہ دیش اور ترکی کی مختلف جامعات نے ایم فل اور پی ایچ ڈی کی اسناد تفویض کی ہیں۔ مرتب کے مطابق فہرست ہنوز نامکمل ہے اور وہ اس پر مزید کام کر رہے ہیں۔ لیکن اس نامکمل فہرست کو دیکھ کر جہاں مرتب کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے کہ انھوں نے بہت سوں کو بہت سی زحمتوں سے بچالیا ہے وہاں اسے دیکھ کر یہ عبرت بھی ہوتی ہے کہ کسی طرح ایک ہی موضوع پر کئی کئی بار مقالے لکھ کر توانائی، وقت اور پیسہ برباد کیا گیا اور اسے تحقیق کا نام دے کر اسناد بھی دی گئیں۔ اگر اس طرح کی کوئی جامع و مانع فہرست پہلے منظر عام پر آجاتی تو اس سے نہ صرف جامعات میں نئے موضوعات پر تحقیق کے دروازے کھلتے بلکہ اردو کا دامن بھی مزید وسیع ہو جاتا۔ اگرچہ اس موضوع پر ڈاکٹر معین الدین عقیل (۲) ڈاکٹر معین الرحمٰن (۳) اسد فیض (۴) اور بعض دیگر اصحاب (۵) نے کام کیا ہے اور اطلاعات ہیں کہ ڈاکٹر صابر کلوروی اور ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی بھی اسی طرح کا کوئی کام کر رہے ہیں لیکن جب تک ان تمام انتہائی ناگزیر اور مفید معلومات کو عام نہ کیا جائے یا کم از کم جامعات کی سطح پر اس طرح کی معلومات کے

www.taemeernews.com

تبادلے کا کوئی طریقۂ کار وضع نہ کیا جائے تب تک تحقیق میں یہ تکرار جاری رہے گی۔اس کا بہت سہل طریقہ یہ ہے کہ ایچ ای سی اپنی ویب سائٹ پر ایسی فہرستوں کے دکھانے کا اہتمام کرے۔

۴۔ضروری تربیت کی عدم فراہمی

ایک بڑا مسئلہ یہ درپیش ہوتا ہے کہ تحقیقی کام کے خواہشمند طالب علموں کو تحقیق کی کوئی خاص تربیت نہیں دی گئی ہوتی۔ ایسے طالب علم بہت کم ہوتے ہیں جنھوں نے ایم فل یا پی ایچ ڈی کے کام کا آغاز کرنے سے قبل ایم اے کے مقالے کو چھوڑ کر کوئی مقالہ تو کیا کوئی عام سا مضمون بھی لکھا ہو۔ایم اے کی سطح پر جو مقالات لکھوائے جاتے ہیں اس کے لیے بھی طالب کو تحقیق کے مبادی سے آگاہ کرنے کا کوئی باقاعدہ نظام نہیں ہے۔نہ تو طالب علموں کو لکھنے لکھانے کا کوئی تجربہ ہوتا ہے نہ ہی انھیں اس کی تربیت دی جاتی ہے۔بس نگراں کی مدد اور رہ نمائی میں وہ خداداد صلاحیتوں سے جتنا کام لے سکتے ہیں لے لیں۔ بقول مشفق خواجہ صاحب ''جس شخص نے زندگی میں پانچ صفحات کا ایک مضمون بھی نہ لکھا ہو وہ ایک دم پانچ سو صفحات کا مقالہ لکھ دیتا ہے''(۶) مقام شکر ہے کہ اب تحقیق کام کرنے والوں کے لیے ایچ ای سی نے ایک سال کے ''کورس ورک'' کی لازمی پابندی عائد کردی ہے۔

۵۔تحقیقی مقالات کی عدم اشاعت

اس تحقیق کا کیا فائدہ جو دوسروں تک نہ پہنچے اور اس موضوع پر کام کرنے والے اسے آگے بڑھانے کی بجائے وہیں سے اپنے کام کا آغاز کریں جہاں سے پچھلے محققوں نے شروع کیا تھا۔تحقیق کا فیض اسی صورت میں عام ہوسکتا ہے کہ تحقیقی مقالے شائع ہوں۔ چونکہ عام ناشرین تحقیقی مقالوں کی اشاعت کو کاروباری لحاظ سے ناقابل عمل تصور کرتے ہیں لہٰذا سرکاری علمی اداروں کو نفع نقصان سے بے نیاز ہوکر ان کی اشاعت کا حتی الامکان انتظام کرنا چاہیے اور کئی ادارے ایسا کر بھی رہے ہیں جو یقیناً مستحسن ہے۔لیکن اس مقالے کو آپ کیا کہیں گے جس پر سند تضویض کرتے ہوئے خود یونی ورسٹی نے یہ پابندی لگادی ہو کہ اسے شائع نہ کیا جائے؟ جیسا کہ ہم نے عرض کیا اس تحقیق کا کوئی کیا فائدہ نہیں جو دوسروں تک نہ پہنچے چہ جائکہ خود ڈگری دینے والا ادارہ اس کی اشاعت پر شرم سار ہو؟ ایسی اسناد یقیناً غیر معیاری مقالوں پر دی جاتی ہیں اور ان کی اشاعت کسی کے بھی مفاد میں نہیں ہوتی اور ان کے وجود پر پردے پڑے رہنے ہی میں سب کی بھلائی ہوتی ہے۔لیکن سوال یہ ہے کہ پھر ان پر سند کیوں دی جاتی ہے؟ اس کا جواب محققوں، نگرانوں، ممتحنوں اور جامعات کے کارپردازوں سے لینا چاہیے۔

www.taemeernews.com

۶۔تجاویز:

اس ضمن میں یہ تجاویز ذہن میں آتی ہیں:

۱۔ ادارۂ اعلیٰ تعلیم یعنی ہائر ایجوکیشن کمیشن (ایچ ای سی) کو چاہیے کہ وہ جامعات اور اساتذہ کے مشورے سے موضوعات اور شخصیات کے حوالے سے سخت معیار قائم کرے۔اس ضمن میں اصول طے کیے جائیں اور ان کی لازمی پابندی کروائی جائے۔

۲۔ جن موضوعات پر کام ہو چکا ہے ان کی فہرست ویب سائٹ پر جاری کی جائے۔

۳۔ ایم اے کی سطح پر ایک اختیاری پرچہ تحقیق کے اصول اور علمی طریقۂ کار (Research Methodology) کا متعارف کرایا جا چکا ہے لیکن تمام جامعات میں نہیں۔اسے تمام جامعات میں متعارف کرایا جائے اور ایم فل پی ایچ ڈی کے طالب علموں کے لیے لازمی بنایا جائے۔

۴۔ ایچ ای سی تحقیق کے لیے وظائف دے رہا ہے جو مستحسن ہے، لیکن تحقیق مقالوں کی اشاعت کی مزید حوصلہ افزائی کی ضرورت ہے۔☆☆☆

حواشی

(۱) ملاحظہ ہو:''جامعاتی تحقیق (فہرست مقالاتِ اردو)''، مطبوعہ شعبۂ اردو، بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی، ملتان، دسمبر ۲۰۰۶ء

(۲) '' پاکستان میں اردو تحقیق: موضوعات اور معیار''، انجمن ترقی اردو، کراچی، اشاعت اول، ۱۹۸۷ء

(۳) ''اردو تحقیق یونیورسٹیوں میں''، یونیورسل بکس، لاہور، طبع اول، ۱۹۸۹ء

(۴) بحوالہ ڈاکٹر روبینہ ترین، ''جامعاتی تحقیق (فہرست مقالاتِ اردو)''(حرفِ اول)

(۵) مثلاً حال ہی میں سندھ یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو کے تحقیقاتی مجلے ''تحقیق'' (شمارہ ۱۵۴ مطبوعہ ۲۰۰۶ء) میں سندھ یونیورسٹی (حیدرآباد) کے شعبۂ اردو میں لکھے گئے تحقیقی مقالات کی فہرست (مرتبہ نثار احمد) اور بہاء الدین زکریا یونی ورسٹی (ملتان) کے شعبۂ اردو میں لکھے گئے تحقیقی مقالات کی فہرست (مرتبہ ڈاکٹر روبینہ ترین) شائع ہوئی ہے۔اس قسم کا اہتمام جامعات کے شعبہ جاتی مجلوں میں شروع سے ہوتا تو اس تکرار سے بچا جا سکتا تھا جو پاکستان ہی کی جامعات میں ہونے والے بعض کاموں میں نظر آتی ہے۔

(۶) خط بنام ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، مشمولہ ''اخبار اردو''، اسلام آباد، ستمبر ۲۰۰۶، ص ۴۹۔☆☆☆

www.taemeernews.com

احمد صغیر صدیقی

قاری اور فکشن کی موجودہ تنقیدی روش

ایک ناقد کا کہنا ہے: ''میں جب تنقید کا نام لیتا ہوں تو اس سے میری مراد تحریری لفظوں کے ذریعے کسی فن پارے کی تشریح وتفسیر سے ہے۔ میں تنقید کے لیے یہ بھی ضروری سمجھتا ہوں کہ وہ اگر فن پارے توضیح کرے تو ساتھ ہی اصلاح مذاق کا کام بھی انجام دے۔''

بلاشبہ تنقید کا فریضہ یہی ہے۔ وہ فن پارے کا باادبی مقام متعین کرنے کا کام بھی کرتی ہے اور کسی فنکار کے فن کا evaluation بھی وہی کرتی ہے کیونکہ فن پارے اور فنکار دونوں الگ الگ اپنی Entity (تشخص) رکھتے ہیں۔

فن پارے کی تشریح اور تفسیر کرتے ہوئے اس کے حسن وقبح کو بھی اُجاگر کرنا لازمی ہوتا ہے وگرنہ پھر تنقید اصلاح مذاق نہیں کرسکتی۔

جہاں تک کسی فن پارے کی ادبی value کے تعین کا معاملہ ہے اسکے لیے ظاہر ہے تنقید کے پاس کسی Yard Stick (پیمانے) کا ہونا ضروری ہے یعنی کوئی Criteria (کسوٹی) جسکی بنیاد پر فیصلہ کیا جاسکے کہ کوئی فن پارہ اچھا ہے یا برا۔ معمولی یا اعلا کہہ دینے سے بات نہیں بن سکتی، اسکے لیے ضروری ہوتا ہے کہ ناقد ہمیں دلیل سے قائل کرے۔ مطمئن کرے۔ کسی قسم کے کے فیصلے پر جبھی غور کیا جاسکتا ہے کہ وہ کس حد تک قابل قبول ہے۔ اور یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ ہمارے ہاں ادب میں ابھی تک کوئی ایسا پیمانہ دریافت نہیں ہوا ہے جو متنازعہ نہ ہو۔ بس چند ایک ہی باتیں ایسی ہیں جن کی فن پارے میں موجودی یا ناموجودی بہ طور پیمانہ بروئے کار لائی جاسکتی ہیں بلا کسی تنازعے کے مگر وہ بھی حتمی نہیں۔ لہٰذا ضروری ہوتا ہے کہ ناقد اس پیمانے سے بھی قاری کو متعارف کرائے جس کو اس نے معیار قرار دیا ہو۔

اب یہ دیکھتے ہیں کہ آخر تنقید لکھی کس کے لیے جاتی ہے؟ (1) فن کار کے لیے (2) فن پارے کے قاری کے لیے (3) دونوں کے لیے؟

حقیقتاً یہ فن کار اور فن پارے کے قاری دونوں سے مخاطب ہوتی ہے۔ فن کار سے اسلیے کہ وہ اُسے اُسکی تخلیق کے سقم سے مطلع کرسکے اور اسکی ترقی اور اصلاح میں اسکی مدد کرے۔ قاری سے اس لیے کہ وہ کسی فن پارے کی بالائی اور زیریں دونوں سطحوں کو عمدگی سے دیکھ اور سمجھ سکے اور فن شناسی میں اُسکی

www.taemeernews.com

معاونت کر سکے۔

تفسیر اور تشریح کا کام وہ صرف اور صرف قاری کے لیے کرتی ہے۔تنقید ایک معنی میں یہ فرض کر کے کی جاتی ہے کہ قاری کو تفسیر و تشریح کی ضرورت ہے ورنہ وہ تخلیق کے بہت عمدہ گوشوں سے خط اٹھانے سے رہ جائے گا یا وہ تخلیق کے حسن و قبح کو اچھی طرح نہیں محسوس کر سکے گا۔ناقد تنقید لکھتے ہوئے قاری سے بلند درجے پر فائز ہوتا ہے۔وہ قاری کے ساتھ وہی برتاؤ رکھتا ہے جو کوئی استاد شاگرد کے ساتھ کرتا ہے۔کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ناقد قاری کو اناڑی سمجھ کر مخاطب کرتا ہے۔اگر وہ یوں کرتا ہے تو یہ اچھی چیز ہوتی ہے اس صورت میں وہ یہ بات مدِ نظر رکھے گا کہ اسے سادہ انداز سے سمجھانا ہے۔پیچیدہ باتوں کو سلجھا کے اسے دکھانا ہے۔مگر ناقد یہ فرض کر کے تنقید لکھے کہ قاری سب کچھ جانتا ہے تو پھر یقینی طور پر اسکی تنقید بھی ایک ایسے فن پارے کی طرح ہو جائے گی جس کے لیے ایک دوسری تفسیر و تشریح درکار ہوگی۔

ہمارے ہاں بڑی تعداد میں جس قسم کی تنقید لکھی جا رہی ہے وہ کچھ اس قسم کی ہے جس میں ایسی زبان اور اصطلاحات لکھی جاتی ہیں جنھیں ادب کا عام قاری تو کیا خاص قاری بھی سمجھنے سے قاصر رہتا ہے۔سو ہوتا یہ ہے کہ صفحے کے صفحے پڑھتے جایئے یہ سمجھ میں نہیں آ سکے گا کہ کیا بتایا گیا۔یہ صورت شاعری کی تنقید سے زیادہ فکشن کی تنقید میں نظر آتی ہے۔

آیئے ایسی چند صورتوں کی مثالیں دیکھیں جن میں آپ کو نقاد کے علم و فضل کا دبدبہ تو نظر آئے گا مگر اس میں قاری کے لیے وہ ہمدردی کہیں نہیں ملے گی جس سے یہ گمان ہو کہ وہ واقعی کچھ بتانا اور سمجھانا چاہتا ہے۔کتنی ادق اصطلاحیں جو وضاحت چاہتی ہیں مثالیں چاہتی ہیں قاری کے لیے معما بن جاتی ہیں مگر ناقدین ان کی وضاحت ضروری نہیں سمجھتے،مثالوں سے سمجھانے کا پاپڑ نہیں بیلتے۔

ایک افسانہ نگار کے فن پر لکھتے ہوئے ایک ناقد کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''انھیں استعاراتی تفاعل کا ہنر آتا ہے۔وہ معیناتی انسلاکات پر قدرت رکھتے ہیں۔وہ علامتی مفاہیم کا فن جانتے ہیں۔''

اس جگہ نہ انھوں نے بتایا کہ یہ استعاراتی تفاعل کیا ہوتا ہے۔نہ اسکی کوئی مثال پیش کی کہ عام قاری اس اصطلاح کو سمجھ سکے۔

ایک اور ناقد کی تحریر سے اقتباس دیکھیں جس میں یہ بتایا گیا ہے کہ جدید افسانہ اپنی روایت سے کٹا ہوا ہے یا نہیں؟

> ''حقیقت پسندی کے دور نے شے اور کردار اور کہانی اور ان سے منسلک مسائل اور قضیوں کو اہم گردانا ___ اور علامتی افسانہ نے اپنی اساس ہی شئت پر کہی ہے گویا وہ اس سے چپک کر نہیں رہ گیا ہے۔مراد یہ ہے کہ اس نے شے یا کردار یا کہانی کو اس طرح ٹریٹ کیا ہے کہ ان میں سے معانی کی شعاعیں پھوٹنے لگیں۔''

www.taemeernews.com

پڑھ لیا آپ نے؟ کیا یہ تحریر بلا کسی وضاحت کے عام قاری پر علامتی اور روایتی افسانے کے مابین کھنچی حد فاضل کی صراحت عمدگی سے کر رہی ہے؟ کیا یہ ایسی تحریر نہیں جو عام سے قاری کو مزید چکر میں نہ ڈالے؟ کیا اس قسم کی تحریر کو تشریحی وضاحتی یا تفسیری کہا جا سکتا ہے؟ اگر نہیں تو پھر ایسی تنقید بھلا کسی عام قاری کے کس کام کی ہو سکتی ہے اس کے لکھنے سے کیا فائدہ جو خود تفسیر و تشریح کی محتاج ہو۔ یہاں تو بقول وارث علوی یہ ناقد محترم قطب مینار کو بھی چھڑی کی طرح گھماتے چلے گئے ہیں۔"

فکشن کے ایک اور ناقد کی تحریر دیکھیں۔ انھوں نے "جدید افسانے" کی روح تک قاری کو پہنچانے کی سعی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

"جدید افسانے پر لکھتے ہوئے مجھے ایسا آدمی نظر آتا ہے جو اپنے پرکھوں کی تہذیب کی کھولی جڑوں کی تلاش میں پابرہنہ مسلسل تپتی ہوئی دھوپ میں کانٹوں پر سفر کر رہا ہے اور ساتھ میں جدید عہد کی نئی تہذیب کمان ___ اشجار کو بھی جھجکتی نظروں سے دیکھتا جا رہا ہے جو اس کے متوازی سفر کر رہے ہیں۔"

اس تحریر میں آپ کو ایک شاعر تو نظر آ رہا ہوگا مگر وہ ناقد کہیں نظر نہیں آ سکتا جو واقعی چاہتا ہو کہ اس کے عام سے علم والے قاری بھی جدید افسانے کی روح کو پوری طرح سمجھ سکیں۔ کیا یہ سعی اس طرح ایک سعیِ لاحاصل نہیں بن گئی ہے؟

لطف کی بات یہ ہے کہ اس تحریر کی تعریف لکھنے والے ناقد سے بھی بڑے ناقد نے کی ہے۔ اور رشاباشی سے نوازا ہے کہ واہ کس خوبی سے بتا دیا ہے کہ جدید افسانے کی روح کیا ہے۔

اب ایک اور نمونہ دیکھیں یہ ایک افسانہ نگار کے بارے میں ہے جس کے فکر و فن پر نظر ڈالتے ہوئے ایک ناقد نے لکھا ہے کہ وہ اس ناقد کی اس رائے سے پوری طرح متفق ہیں جو نیچے لکھی جا رہی ہے۔

"وہ اصحاب جو افسانے کو ابھی تک زندگی کی محض ایک قاش سمجھتے آئے ہیں اور جنھیں ہر لمحہ اس اچانک اور واضح نقطۂ عروج کی تلاش رہتی ہے انھیں ان کے افسانے سخت عذاب لگیں گے۔"

آگے جا کر ناقد موصوف اسی افسانہ نگار کے بارے میں لکھتے ہیں (حالانکہ وہ مندرجہ بالا رائے سے بھی متفق ہیں)

> "ان کے ہاں narration کی کل بھی اہمیت تھی آج بھی..... انھوں نے narration میں جگہ جگہ چمکتے شیشے سجائے ہیں... ان کی صفت آئینوں جیسی ہے جس میں جھانکنے والا زندگی کے ان گنت روپ اپنی سچائیوں کے ساتھ دیکھ لیتا ہے۔"

کیا یہ تحریریں قاری کو کسی عذاب میں ڈالنے والی نہیں؟ وہی افسانہ نگار جس کے افسانے قاری کو عذاب لگتے ہوں، انھی میں یہ خصوصیت بھی ہے کہ ان میں فوراً ہی زندگی کے سارے روپ نظر آ جاتے

www.taemeernews.com

ہیں۔کیا یہ تضادِ بیاں نہیں؟

ان اقتباسات سے ایک اور بات بھی واضح ہو رہی ہے کہ ناقدین فن کسی افسانے کے سقم کو بھی ہنر بنا کر پیش کرنے کے لیے کیا کیا ''ترکیبیں'' اختیار کرتے ہیں۔ یہ یک جنبش قلم کبوتر کو بلی بنا دینا ان کے بائیں ہاتھ کا کھیل ہوتا ہے۔ مثلاً انٹ شنٹ باتوں کو ''افسانہ'' قرار دیتے ہوئے یہ لکھنے والے کو یہ کہہ کر صاف بچا لے جاتے ہیں کہ:

''ان کے فکشن کی اپنی بوطیقا ہے''

افسانوں کا مزاج (Temper)، افسانوں کا ٹریٹمنٹ (Treatment)، ان کا narration، ان کے تھیم (Theme)، ان کی Approach، ان کی تکنیک (Technique)، ان کا Format، ان کا فارم (Form) یہ اور اسی طرح کی ادق اصطلاحیں فکشن کی تنقید میں عام ہیں۔ ناقدین فن ان کے توسط سے اپنی باتیں بیان کرتے چلے جاتے ہیں کبھی ان کے ضمن میں چند وضاحتی جملے لکھنے کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ عام قاری جو تفسیر و تشریح کی بھیک کے چکر میں ہوتا ہے ان کے سامنے کشکول لیے کھڑا رہتا ہے اور ان غیر ملکی سکوں کو دیکھتا رہتا ہے جو اسے دان میں دیے گئے ہوتے ہیں اور سوچتا رہتا ہے کہ اسکے ذہن کے دیہاتی بازار میں یہ کہاں چلیں گے؟''

کوئی ناقد اگر اس طرح کی عالمانہ تنقید لکھتا ہے جو عام قاری کے لیے جنتر منتر نظر آتی ہو تو اسکی وقعت اسکی نظر میں کیا ہو سکتی ہے؟ کیا ایسی تنقید وہ فریضہ انجام دے سکتی ہے جس کا ذکر ہم نے مضمون کے آغاز پر کیا تھا؟ کیا اسکے ذریعے قاری کی فکری سطح افسانہ نگار کی فکری سطح سے تال میل کا راستہ نکال سکتی ہے؟ کیا یہ غلط ہے کہ ایسی تنقید پڑھ کر عام قاری خود کو اس جگہ بلکہ اس سے بھی بدتر جگہ کھڑا نظر نہیں آتا ہے جہاں وہ اسے پڑھنے سے پہلے کھڑا تھا؟

ہو سکتا ہے ہماری باتوں کو پڑھ کر کچھ صاحبان علم و فضل کہیں کہ جناب تنقید جاہلوں کے لیے نہیں لکھی جاتی۔ ٹھیک۔ اگر عالموں کے لیے لکھی جاتی ہے تو پھر یہ تو اس سے بھی بدتر کار فضول ہوگا___ کیونکہ تفسیر و تشریح صرف انہی کے لیے کی جاتی ہے جو کم علم یا لاعلم ہوتے ہیں۔ یہ تو لاعلمی کو کم کرنے کی کوشش ہوتی ہے۔ جب یہ صورت ہو تو کیا تنقید سے عام آدمی کے اس مطالبے کو کہ اس کے ساتھ جو بات کی جائے اس کی علمی سطح پر اتر کر کی جائے بے جا کہا جا سکتا ہے؟

کیا اس بات کی ضرورت نہیں کہ ہمارے نقاد اپنی عمودی افقی، بیضوی روش بدل کر آسان زبان میں وضاحتی انداز کی ایسی تنقید لکھیں جسے ادب کے عام اور خاص دونوں قسم کے قارئین سمجھ بھی سکیں اور ان سے فیض یاب بھی ہو سکیں؟

☆☆☆

www.taemeernews.com

شمیم طارق
ممبئی

ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

اقبال اردو کے سب سے اقبال مند شاعر ہیں۔انہوں نے اپنے اشعار میں اتنے موضوعات کو بلکہ ایک ہی موضوع کو اتنے زاویوں سے شعری تجربے میں ڈھالا ہے کہ ان کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا دشوار ہوتا ہے کہ وہ کس خیال یا موقف کے حامل تھے۔انہیں بھی شاید اس حقیقت کا احساس تھا اس لیے انہوں نے اعتراف کیا ہے کہ

اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے

شاعر منطقی یا ریاضی داں ہوتا بھی نہیں اس کو اس کی بدلتی طبیعت کے مطابق پھولوں سے فرحت بھی ہوتی ہے اور وحشت بھی۔یعنی تنوع اور تلون شاعر کے مزاج و طبیعت کا خاصہ ہے۔اقبال کی شاعرانہ فکر میں یقیناً قدیم و جدید فلسفوں، نظریوں اور رجحانوں کی سمائی ہے۔اس کے باوجود چونکہ وہ بنیادی طور پر شاعر تھے اس لیے باطنی ربط کے باوجود ان کی فکر بھی تلون و تنوع سے خالی نہیں ہے۔مثال کے طور پر پیش ہیں ان کے دو ایسے شعر جن میں اللہ کے ایک جلیل القدر پیغمبر کے ایک معجزے ''ید بیضا'' کو تلمیح کے طور پر استعمال کر کے انہوں نے ''پیرانِ حرم'' اور ''خرقہ پوشوں'' کے بارے میں متضاد باتیں کہی ہیں۔ایک شعر میں ''پیرانِ حرم'' کی آستینوں کے ''بے ید بیضا'' ہونے کا اعلان و اظہار ہے:

جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے ید بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

اور دوسرے شعر میں خانقاہ نشینوں کی آستینوں میں ''ید بیضا'' ہونے کی بشارت کے ساتھ ان سے استفادہ کے لیے ''ارادت'' کی شرط رکھی گئی ہے:

نہ پوچھ ان خرقہ پوشوں کی، ارادت ہو تو دیکھ ان کو
ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

ان دونوں شعروں میں موجود معنوی اور فکری تضاد کو یہ کہہ کر ختم کرنے کی کوشش کی جاسکتی ہے کہ اقبال نے ''پیرانِ حرم'' اور ''خرقہ پوشوں'' میں تفریق کی ہے۔ان کے نزدیک ''پیرانِ حرم'' جن خوبیوں اور نعمتوں سے محروم کیے جا چکے ہیں، خرقہ پوشوں میں وہ نعمتیں اور خوبیاں اب بھی موجود ہیں۔لیکن یہ مطمح

www.taemeernews.com

نظریا دلیل بامعنی نہیں ہے کیوں کہ اقبال نے اپنے متعدد شعروں میں صوفی وملا، خرقہ پوش وپیر حرم اور مولوی وخانقاہ نشین سے یکساں بیزاری کا اظہار کیا ہے۔ انہیں شکایت ہے کہ صوفی وملا دونوں ہی ابلیسی نظام کے غلام بے دام بن کر رہ گئے ہیں:

یہ ہماری سعی پیہم کی کرامت ہے کہ آج
صوفی و ملا ملوکیت کے بندے ہیں تمام
طبع مشرق کے لیے موزوں یہی افیون تھی
ورنہ قوالی سے کچھ کم تر نہیں علم کلام
ہے طواف و حج کا ہنگامہ اگر باقی تو کیا
کند ہو کر رہ گئی مومن کی تیغ بے نیام
کس کی نومیدی پہ حجت ہے یہ فرمانِ جدید
ہے جہاد اس دور میں مردِ مسلماں پر حرام

یہ اشعار اقبال کی نظم ''ابلیس کی مجلس شوریٰ'' کے ہیں جو فکر اور اسلوب دونوں اعتبار سے ایک نادر نظم ہے۔ اس نظم میں انہوں نے ابلیس کی پارلیمنٹ کا نقشہ کھینچا ہے جہاں اس کے مشیر دنیا کی مختلف تحریکوں، نظریوں اور رجحانوں کا جائزہ لیتے ہوئے ابلیسی نظام کے استحکام کی خواہش وکوشش کے پس منظر میں اپنی اپنی رائے پیش کرتے ہیں۔ مندرجہ بالا اشعار اس کے پہلے مشیر کے نقطۂ نظر کے ترجمان ہیں جو یہ کہہ کر ابلیس کو مطمئن کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ صوفی وملا یعنی جن لوگوں کو دنیا کی دینی، روحانی قیادت کا فریضہ انجام دینا تھا وہ خود ملوکیت کے بچھائے ہوئے دام میں پھنس کر رہ گئے ہیں۔ سیر وتفریح کی طرح وہ حج وطواف تو اب بھی کر لیتے ہیں لیکن ان کی روحِ جہاد فنا ہو چکی ہے اس لیے ابلیسی نظام کو ان سے کسی قسم کا کوئی خطرہ نہیں رہ گیا ہے۔ لیکن ابلیس اپنے تمام مشیروں کی آراء کو یکے بعد دیگرے سننے اور پھر مسترد کرتے ہوئے فیصلہ کن رائے دیتا ہے کہ اگر چہ فی زمانہ امت مسلمہ حامل قرآن نہیں رہ گئی ہے اس کے باوجود ابلیسی نظام کو اگر کوئی خطرہ ہے تو اسی سے ہے کیوں کہ اس کی خاکستر میں نئی زندگی کے شرارے چھپے ہوئے ہیں اور امت میں ایسے اصحاب عزیمت واستقامت اب بھی موجود ہیں جو اشک سحر گاہی سے وضو کرتے ہیں۔ اس کے بعد وہ امت مسلمہ کو کمزور وپسپا اور منتشر وبے روح کرنے کے لیے کچھ آزمودہ نسخے تجویز کرتا ہے:

ہے یہی بہتر الٰہیات میں الجھا رہے
یہ کتاب اللہ کی تاویلات میں الجھا رہے

www.taemeernews.com

توڑ ڈالیں جس کی تکبریں طلسم شش جہات
ہو نہ روشن اس خدا اندیش کی تاریک رات
تم اسے بیگانہ رکھو عالم کردار سے
تا بساطِ زندگی پہ اس کے سب مہرے ہوں مات
خیر اسی میں ہے قیامت تک رہے مومن غلام
چھوڑ کر اوروں کی خاطر یہ جہانِ بے ثبات
ہے وہی شعر وتصوف اس کے حق میں خوب تر
جو چھپادے اس کی آنکھوں سے تماشائے حیات
ہر نفس ڈرتا ہوں اس امت کی بیداری سے میں
ہے حقیقت جس کے دیں کی احتسابِ کائنات
مست رکھو ذکر و فکر صبح گاہی میں اسے
پختہ تر کردو امزاجِ خانقاہی میں اسے

آخری شعر خاص طور سے قابل توجہ ہے جس کو مشیروں کے لیے ابلیس کا پیغام وحکم بھی کہا جاسکتا ہے اور منصوبہ بھی۔اس منصوبہ کی مزید تفصیل اقبال نے اپنی نظم ''اقبال کا فرمان۔اپنے سیاسی فرزندوں کے نام'' میں پیش کی ہے:

وہ فاقہ کش کہ موت سے ڈرتا نہیں ذرا
روح محمد اس کے بدن سے نکال دو
فکر عرب کو دے کے فرنگی تخیلات
اسلام کو حجاز و یمن سے نکال دو
افغانیوں کی غیرتِ دیں کا ہے یہ علاج
ملا کو اس کے کوہ و دمن سے نکال دو
اہل حرم سے ان کی روایات چھین لو
آہو کو مرغزار ختن سے نکال دو
اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز
ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو

''فاقہ کش''، ''ملا'' اور ''اہل حرم'' جیسے الفاظ وتراکیب استعارہ ہیں اصحاب فقر اور اصحاب فقہ کا، یعنی ابلیس نے مسلمانوں کے دونوں برگزیدہ طبقوں کے قلب وقالب سے روح نکال دینے کا منصوبہ بنا

www.taemeernews.com

رکھا ہے جس کی تکمیل میں وہ خود بھی سرگرم عمل ہے اور اس کے مشیر بھی۔ لیکن مدرسہ و خانقاہ نشین فساد فکر و نظر کا شکار ہیں اس لیے وہ اس ابلیسی منصوبہ کو سمجھنے اور ناکام بنانے کے بجائے اس کے کامیابی کا باعث بنتے جارہے ہیں۔ ''محراب گل افغان کے افکار'' میں انہوں نے دونوں کو ملت اسلامیہ کے لیے بے فیض قرار دیا ہے:

کر سکتی ہے بے معرکہ جینے کی تلاش
اے پیر حرم تیری مناجات سحر کیا
ممکن نہیں تخلیق خودی خانقہوں میں
اس شعلۂ نم خوردہ سے ٹوٹے گا شرر کیا

اس کے علاوہ انہوں نے دونوں میں رسم وراہ ہونے بلکہ ''پیر حرم'' میں اخلاص و جوانمردی کی کمی اصل وجہ ''رسم و رہ خانقہی'' کو قرار دیتے ہوئے اس کو تج دینے کی درخواست کی ہے۔ اس لیے یہ سوچنا کہ اقبال نے ''پیرانِ حرم'' اور ''خرقہ پوشوں'' میں تفریق کی ہے یا خرقہ پوشوں کو پیرانِ حرم پر ترجیح دی ہے، صحیح نہیں ہے۔

ان میں ایسی حد فاصل کھینچی بھی نہیں جاسکتی جو انہیں ہمیشہ کے لیے الگ کردے۔ صوفیہ نے علم ظاہر اور علم باطن میں تفریق کرتے ہوئے علم ظاہر کو حجاب اور علم باطن کو عشق ضرور کہا ہے مگر خرقہ پوشوں کے پیر حرم ہونے یا پیر حرم کے خرقہ پوش ہونے کی نفی نہیں کی ہے۔ آج بھی ایسے پاکیزہ نفوس موجود ہیں جو دونوں صفات کے جامع ہیں یعنی ''صاحب سجادہ''، ''خلوت نشیں'' کتاب وسنت کے علم کے ساتھ ان علوم میں بھی مہارت حاصل کرتے رہے ہیں جنہیں صوفیہ حجاب کہتے ہے۔ سیکڑوں ایسی مثالیں دی جاسکتی ہیں جن سے ''پیرانِ حرم'' اور ''خرقہ پوشوں'' میں مستقل فصل ہونے کی نفی ہوتی ہے۔ یہاں ایک ہی مثال کافی ہے امام غزالی نے بغداد کے مدرسہ نظامیہ میں درس وتدریس کے منصب سے مستعفی ہونے کے بعد راہ سلوک کی منزلیں طے کیں تو انہیں محسوس ہوا کہ علم کا حقیقی مقصد وہی ہے جس کو ''علم باطن'' کی اصطلاح سے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مندرجہ ذیل سطور ان کے اسی احساس کی مظہر ہیں:

> ''صوفیائے کرام خاص طور سے اللہ کے راستے پر چلنے والے ہیں اور ان کی سیرت سب سے اچھی اور ان کا راستہ سب سے سیدھا اور ان کے اخلاق بہترین اخلاق ہیں بلکہ اگر سارے دانشمندوں کی عقل اور فلسفیوں کا فلسفہ اور اسرار شرع کے جاننے والے علماء کا علم جمع کرلیا جائے تا کہ ان کی سیرت یا اخلاق میں کچھ تبدیلی کردیں یا اسے بہتر چیز سے بدل دیں تو انہیں اس کی گنجائش نہیں ملے گی کیوں کہ ان کی سب حرکات وسکنات، ظاہر میں اور باطن میں چراغ نبوت کے نور سے حاصل کی گئی ہیں اور زمین پر نور نبوت کے سوا اور کوئی نو

www.taemeernews.com

ایسا نہیں ہے جس سے روشنی اخذ کی جاسکتی ہو۔'' [1]

اس میں ایک لطیف نکتہ یہ ہے کہ صوفیائے کرام کے مراتب ومحاسن کو وہی بیان کرسکتا ہے جو عالم ہو اور حصولِ علم دین کے بعد جس نے روحانی ارتقاء کی مختلف منزلیں طے کی ہوں جیسے امام غزالیؒ نے طے کی تھیں۔ کوئی ایسا شخص جو علم ظاہر اور علم باطن سے بے بہرہ ہو وہ صوفیائے کرام کے اس مقام ومرتبے اور ان کے اس علم کو نہیں سمجھ سکتا جس کو مقامِ عشق یا علم باطن کہا گیا ہے۔ شاید یہی وجہ تھی جس کے سبب محبوب الٰہیؒ کسی ایسے شخص کو جو عالم نہ ہو خلافت عطا نہیں کرتے تھے۔ یہاں یہ عقدہ کھل جاتا ہے کہ اقبال نے ''خرقہ پوشوں'' کی حقیقت شناسی کو ''ارادت'' کے ساتھ مشروط کیوں کیا ہے؟ اس کے ساتھ ہی یہ حقیقت بھی عیاں ہو جاتی ہے کہ ''ید بیضا'' کی تلمیح والے دونوں شعروں میں معنوی تضاد نہیں ہے بلکہ یہ دونوں شعر الگ الگ کیفیت اور پس منظر کے مظہر ہیں۔ اس کے علاوہ یہ نکتہ بھی قابل توجہ ہے کہ ''پیرانِ حرم'' کی آستیں کے بے ید بیضا ہونے کا نقطۂ نظر ابلیس کا ہے۔ اس کے مفہوم کو نظم کے مجموعی پس منظر میں اس کے کرداروں کے حوالے سے ہی دیکھا جاسکتا ہے، الگ سے نہیں۔ جبکہ غزل کا ہر شعر ایک مکمل معنوی اکائی ہوتا ہے۔ اس کو دوسرے شعروں کے معنوی تسلسل میں پڑھنے اور سمجھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اقبال کا دوسرا شعر جس میں تلمیح کی صنعت استعمال کی گئی ہے غزل کا ایک شعر ہے۔ اس شعر میں انہوں نے اپنی اس عقیدت ومحبت کا اظہار کیا ہے جو انہیں صوفیائے کرام سے رہی ہے۔ یہ عقیدت ومحبت اگرچہ بہت واضح ہے اور شعر میں بھی کوئی پیچیدگی نہیں ہے لیکن ''ارادت''، ''ید بیضا'' اور ''خرقہ پوش'' جیسی اصطلاح وتلمیح کو سمجھے بغیر اس شعر کو پورے طور پر نہیں سمجھا جاسکتا۔

''ارادات'' کے لغوی معنی عقیدت وگرویدگی کے ہیں اور یہ لفظ عموماً بیعت کے ساتھ استعمال ہوتا ہے مگر بیعت اور ارادات پورے طور پر ہم معنی لفظ نہیں ہیں۔ بیعت ایک معاہدہ ہے جو توبہ، جہاد، خلافت یعنی کسی بھی نیک مقصد کے لیے جاسکتا ہے جب کہ ارادت قربِ شیخ کی متقاضی ہے۔ اس کی دو صورتیں ہوسکتی ہیں۔ ایک حقیقی اور دوسری رسمی۔ حقیقی صورت یہ ہے کہ مرید اپنے شیخ کی خدمت میں ہر وقت حاضر رہے یا کم از کم شیخ کا تصور اس کے ساتھ ہو یعنی جہاں جسمانی طور پر شیخ اس کے ساتھ نہ ہو وہاں وہ اس کو روحانی طور پر اپنا رہبر ونگراں تصور کرے جب کہ رسمی صورت یہ ہے کہ شیخ اپنے مرید کو کچھ نیک کاموں کی ترغیب یا کچھ اوراد ووظائف بتانے پر اکتفا کرے۔ مگر ان دونوں صورتوں میں کیفیت کا جو فرق ہے اس کو محسوس کرنا مشکل نہیں ہے۔ حقیقی شکل میں مرید کی جس طرح تربیت ہوتی ہے یا وہ جس کیفیت سے سرشار ہوتا ہے وہ کیفیت رسمی صورت میں نہیں ہوتی لہٰذا لفظ ''ارادت'' کا استعمال عموماً اس کی حقیقی صورت یعنی شیخ کی معیت وخدمت کے لیے ہی کیا جاتا ہے۔ اس لیے علامہ عبدالکریم قشیریؒ نے

[1] بحوالہ ''چشتی تعلیمات اور عصر حاضر میں ان کی معنویت'' نئی دہلی صفحہ ۲۱

www.taemeernews.com

نھوض القلب فی طلب اللہ یعنی طلب خدا میں دل کے بیدار ہونے کو ارادت کہا ہے۔ یہ اس صورت میں ممکن ہے جب مرید کو اپنے شیخ کا قرب حاصل ہو یا وہ اس کی جانب متوجہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ارادت کے لیے عام ظاہر کو ضروری قرار دیا گیا ہے۔ بابا فرید گنج شکرؒ کے ایک صاحبزادے نے خواجہ بختیار کاکیؒ کے مزار سے بیعت کرلی تھی۔ بابا فریدؒ کو اس کا غم ہوا تو انہوں نے تلقین کی کہ خواجہ بختیار کاکیؒ میرے شیخ ہیں۔ ان کی محبت وعقیدت برحق ہے مگر بیعت اور ارادت کا عالم ظاہر ہونا ضروری ہے۔ یہ کسی بزرگ کے مزار سے نہیں کی جاسکتی۔ اس میں ایک لطیف نکتہ یہ بھی ہے کہ خانقاہی نظام جو ارادت کی ہی اجتماعی صورت ہے حقیقت کے اعتبار سے ایک درس گاہ ہے۔ اسی لیے اکبر نے کہا تھا:

دین ہوتا ہے بزرگوں کی نظر سے پیدا

لیکن یہ تربیت گاہ دوسری تربیت گاہوں سے یوں مختلف ہے کہ یہاں علم سے زیادہ عمل اور عمل سے زیادہ عشق پر توجہ جاتی ہے، جس کا ایک نام علم باطن ہے جو ''خود آگاہی'' کا باعث بنتا ہے۔ بقول اقبال ؎

جب عشق سکھاتا ہے آداب خود آگاہی
کھلتے ہیں غلاموں پر اسرار شہنشاہی

یہی خود آگاہی انسان کی اپنی ہستی کو حیثیت اور پیدا کیے جانے کی حقیقت جاننے کے ساتھ اللہ اور انسان سے بہتر رشتہ قائم کرنے کی ضرورت کا احساس اور اس ضرورت کی تکمیل کی ترغیب دلاتی ہے۔

مدرسۂ عشق یا خانقاہ میں اپنے پیر کی خدمت میں رہنے کے بعد جب ایک مرید کارگاہ عمل میں قدم رکھتا ہے تو شیخ ومرشد کی طرف سے اس کو خرقہ اور اجازت وخلافت عطا کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں بہت سی روایتیں ہیں بلکہ بعض ایسی روایتیں بھی ہیں جن کی صحت مشکوک نظر آتی ہے اور جن کو قبول کرنے سے اصحاب باصفا کی عظمت پر فرق آتا ہے لیکن ''خرقہ پوشی'' کی روایتوں کا علامتی پہلو بڑا حسین ہے اس سے صوفیائے کرام نے پردہ پوشی مراد لیا ہے جو خالق کائنات کی صفت ہے۔ اس میں یہ تلقین شامل ہے کہ خرقہ پوش نفس وقلب کے امراض کا طبیب ہے یعنی اس کو نفس وقلب کی بیماریوں کا اسی طرح علم ہوتا ہے جس طرح جسمانی امراض کی کیفیتوں کا علم معالج کو ہوتا ہے لہٰذا اس پر فرض ہے کہ وہ بیماروں کی بیماریوں کا علاج تو کرے دوسروں کو ان بیماریوں سے آگاہ کرے۔ خرقہ کی یہ علامتی حیثیت بھی بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ اس لیے ہر سلسلہ میں کسی نہ کسی صورت میں خرقہ کی روایت چلی آرہی ہے۔ بعض صوفیاء نے تو مرید ہونے کے لیے بھی شیخ کے ہاتھ میں ہاتھ دینے، سر پر استرا پھروانے اور شیخ سے خرقہ حاصل کرنے کو ضروری قرار دیا ہے۔ شیخ شرف الدین یحییٰ منیریؒ کا بھی یہی قول ہے۔ اس کی کئی قسمیں ہیں اور خرقہ پوشی کی ہر قسم میں کوئی نہ کوئی ذمہ داری کا احساس اور فلسفۂ تربیت پوشیدہ ہے۔

www.taemeernews.com

''ید بیضا'' حضرت موسیٰ علیہ السلام کا معجزہ تھا۔ جب حضرت موسیٰ نے فرعون کو وحدہٗ لاشریک پر ایمان لانے اور اپنی رسالت کا اقرار کرنے کی دعوت دی تو فرعون نے ان سے ان کے نبی ورسول ہونے کی علامت ونشانی طلب کی۔ اس کے جواب میں حضرت موسیٰ نے عصا کے سانپ بن جانے اور ہاتھ کے پرنور ہوجانے کی نشانیاں دکھائیں۔ قرآن حکیم کی مختلف سورتوں میں ان دونوں معجزوں کا ذکر ہے۔ معجزے انبیاء کرام کے ساتھ مخصوص ہیں۔ غیر نبی سے ناقابل یقین باتوں کے ظہور کو کرامت کہتے ہیں۔ اقبال نے حضرت موسیٰ کے ایک معجزے کو خرقہ پوشوں کی صفت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ ان کے اعتقاد کی خرابی نہیں صنعت تلمیح کا کمال ہے۔ ڈاکٹر عبدالحق نے تلمیح کے لغوی معنی تو اشارہ کنایہ بتائے ہیں مگر جب تلمیح کی تعریف کی ہے تو اس کے معنی کے طور پر ''پرکنایہ'' اور ''کنایہ آمیز'' جیسے الفاظ تحریر کیے ہیں۔ علامہ شبلی نعمانی نے مزید وضاحت کی ہے کہ کسی قصے یا واقعے کی طرف محض اشارہ کردینے کا نام تلمیح نہیں ہے بلکہ کسی واقعہ سے مضمون پیدا کرنے کا نام تلمیح ہے۔ اقبال نے اپنے شعر میں ''ید بیضا'' کی تلمیح سے جو مضمون پیدا کیا ہے وہ یہ ہے کہ خرقہ پوشوں یا سالکان راہِ نبوت سے جو حیرت انگیز واقعات ظہور پذیر ہوتے ہیں یا ان کی ذات سے جو ناقابل یقین قوت وکارفرمائی ظاہر ہوتی ہے وہ حق ہے مگر اس کا احساس وادراک وہی کرسکتا ہے جو خود صاحب سلسلہ یا صاحب دل ہو بلکہ صاحب علم بھی ہو۔ یہاں پھر یہ حقیقت ثابت ہوجاتی ہے کہ صوفیہ کی حقیقت کو وہی سمجھ سکتا ہے جو خود عالم ہو اور عالم ہونے ساتھ اس نے راہِ سلوک کی منزلیں طے کی ہوں جیسے امام غزالیؒ نے طے کی تھیں اس لیے اقبال نے جہاں

ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

کہہ کر اللہ والوں کی بے پناہ قوت وکارفرمائی اور کشف وکرامت کی طرف اشارہ کیا ہے وہیں ''ارادت ہو تو دیکھ ان کو'' کہہ کر یہ شرط بھی لگادی ہے کہ اللہ والوں کی یہ قوت وکارفرمائی وہی دیکھ اور سمجھ سکتے ہیں جن کے ''دل بیدار'' ہیں۔ قرآن حکیم نے بھی مردہ دلوں کو مردوں سے تشبیہ دی ہے۔

فارسی مثل ہے کہ ''ولی را ولی می شناسد'' یعنی ولی ولی کو پہچانتا ہے۔ ایک عام شخص بھی تسلیم کرتا ہے کہ دل کو دل سے راہ ہوتی ہے اس لیے اہل اللہ کی مرتبہ شناسی کے پس منظر میں یہ حقیقت اور زیادہ صحیح ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اقبال اس صفت وصلاحیت سے محروم تھے جو اولیائے امت کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کیوں کہ وہ اپنے شعروں میں جابجا ان پر الزام لگاتے رہے ہیں کہ ان کے دل ذوق یقین سے اور نگاہ معرفت حق کے نور سے خالی ہیں؟ ''ضرب کلیم'' میں ''صوفی سے''، ''تصوف'' اور ''ہندی اسلام'' کے عنوان سے ان کی جو چھوٹی چھوٹی نظمیں شامل ہیں وہ اسی تاثیر کی غماز ہیں کہ وہ اہل خرقہ کے مخالف تھے جن کو انہوں نے صوفی، ملا اور کبھی پیر حرم کے نام سے یاد کیا ہے اور ان کی نظم ''باغی مرید'' تو اس تاثر کا نقطۂ عروج ہے جس کو پڑھنے سے محسوس ہوتا ہے کہ انہوں نے فرقہ پوش اور پیر حرم

www.taemeernews.com

دونوں سے کنارہ کشی اختیار کر لینے پر اصرار کیا ہے:

ہم کو تو میسر نہیں مٹی کا دیا بھی
گھر پیر کا بجلی کے چراغوں سے ہے روشن
شہری ہو دیہاتی ہو مسلمان ہے سادہ
مانند بتاں پجتے ہیں کعبے کے برہمن
نذرانہ نہیں سود ہے پیران حرم کا
ہر خرقۂ سالوس کے اندر ہے مہاجن
میراث میں آئی ہے انہیں مسند ارشاد
زاغوں کے تصرف میں عقابوں کے نشیمن

لیکن ''بال جبرئیل'' میں بعنوان ''خانقاہ'' ان کی دو شعروں کی ایک نظم یا قطعہ پڑھنے سے ایک دوسرا ہی تاثر اُبھرتا ہے اور وہ تاثر یہ ہے کہ ایک وقت تھا جب خانقاہیں ایسے لوگوں سے آباد تھیں جو مردہ دلوں کو ہی نہیں مردوں کو بھی جلا دیتے تھے لیکن وقت کے ساتھ ہماری خانقاہوں اور خانقاہ نشینوں پر زوال آتا گیا ہے اب یہاں ''گورکن'' رہ گئے ہیں یا ''مجاور'' جن کے ظاہر و باطن میں بڑا تضاد ہے:

رمز و ایما اس زمانے کے لیے موزوں نہیں
اور آتا بھی نہیں مجھکو سخن سازی کا فن
قم باذن اللہ کہہ سکتے تھے جو رخصت ہوئے
خانقاہوں میں مجاور رہ گئے یا گورکن

اقبال کے دوسرے بہت سے شعروں سے بھی یہی تاثر ملتا ہے کہ وہ حقیقت تصوف یا خانقاہ نشینوں کی قوت و کارفرمائی کے مخالف نہیں تھے بلکہ ان کو شکایت تھی کہ اب ایسے لوگوں نے خانقاہوں پر قبضہ کر لیا ہے یا ''خانقاہ نشینوں'' کی صورت بنالی ہے جنہیں خانقاہیت یا تصوف کی حقیقت سے کوئی تعلق نہیں ہے۔

اقبال کو سالکانِ راہ نبوت یا خانقاہ نشینوں یا دوسرے لفظوں میں صوفیہ کے مخالفین میں شمار نہیں کیا جاسکتا۔ وہ ان صاحبانِ کشف و کرامت کے مداح اور حلقہ بگوش تھے۔ یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ انہوں نے اپنی اردو فارسی شاعری اور نثر میں تین درجن سے زائد صوفیہ سے اپنی والہانہ عقیدت کا اظہار کیا ہے۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربی اور خواجہ حافظ شیرازی کے بعض احوال و افکار پر انہوں نے سوالات ضرور اٹھائے ہیں مگر ان سوالات کی بنیاد پر انہیں تصوف اور اہل تصوف کا مخالف قرار دینا غلط ہوگا کیوں کہ اس قسم کے سوالات بعض صوفیہ بھی اٹھاتے رہے ہیں۔ اقبال نے اس حقیقت کو اکبر الہ آبادی کے نام

www.taemeernews.com

ایک خط میں واضح کر دیا ہے:

''میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ نئی بات نہیں۔ حضرت علاؤ الدولہ سمنانی لکھ چکے ہیں۔ حضرت جنید بغدادی لکھ چکے ہیں۔ میں نے تو محی الدین اور منصور حلاج کے متعلق وہ الفاظ نہیں لکھے جو حضرت سمنانی اور جنید نے ان دونوں بزرگوں کے متعلق ارشاد فرمائے ہیں۔ ہاں عقائد اور خیالات سے بیزاری ظاہر کی ہے۔'' [1]

اس کا مطلب ہے کہ اقبال چند صوفیاء کے بعض خیالات و الفاظ اور مجموعی طور پر صوفیاء خام کے اس تصوف کے مخالف تھی جس کا سرچشمہ قرآن وسنت نہیں ہے اور جس نے خالص اسلامی تصوف کو جس کا حقیقی نام تزکیہ واحسان ہے، گدلا کر دیا ہے۔ وہ کل سرمایۂ تصوف یا اس کی حقیقت کے مخالف نہیں تھے بلکہ اس حد تک تصوف کے قائل تھے کہ انہوں نے ''بالِ جبرئیل'' میں حسین بن منصور حلاج کی مدح ہی نہیں ہم نوائی بھی کی ہے:

نگہ پیدا کر اے غافل تجلّی عین فطرت ہے
کہ اپنی موج سے بیگانہ رہ سکتا نہیں دریا
رقابت علم و عرفاں میں غلط بینی ہے منبر کی
کہ وہ حلاج کی سولی کو سمجھا ہے رقیب اپنا

اقبال تصوف اور اہل تصوف کے مخالف ہو بھی نہیں سکتے تھے۔ وہ خود سلسلۂ عالیہ قادریہ میں بیعت تھے۔ انہی کے لفظوں میں:

''حقیقی اسلامی تصوف کا میں کیوں کر مخالف ہو سکتا ہوں کہ میں خود سلسلۂ عالیہ قادریہ سے تعلق رکھتا ہوں ..... بعض لوگوں نے ضرور غیر اسلامی عناصر اس میں داخل کر دیئے ہیں۔ جو شخص غیر اسلامی عناصر کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتا ہے وہ تصوف کا خیر خواہ ہے نہ کہ مخالف۔''

ان تفصیلات کی روشنی میں جن کا حاصل یہ ہے کہ اقبال صاحب سلسلہ تھے، ایسے خانقاہ نشینوں کے قائل تھے جو کتاب وسنت کے پیرو تھے اور جن کا قرب قلب وروح کی زندگی وتابندگی کا ذریعہ بنتا تھا یہ سمجھنا آسان ہو جاتا ہے کہ انہوں نے اپنے شعر میں ان خرقہ پوشوں کو شاندار خراجِ تحسین پیش کیا ہے جن کی کوششوں نے اسلامی روح، اسلامی فکر، اسلامی کردار اور اسلامی سرمایۂ زندگی کو تباہ برباد ہونے سے بچانے کی کوشش تھی یا کوشش کر رہے ہیں۔

[1] اقبال نامہ حصہ دوم، خط بنام اکبر الہ آبادی، ۱۱ رجون ۱۹۱۸ء، صفحہ ۵۳۔۵۵

www.taemeernews.com

ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

''صاحبانِ خرقہ'' کے صاحب تصرف ہونے کا اعلان ہے لیکن اس شرط کے ساتھ کہ جس طرح سورج کی روشنی سے استفادے کے لیے آنکھ اور بینائی دونوں کی ضرورت ہے اسی طرح ''صاحبانِ خرقہ'' کے مقام و مرتبہ کو جاننے اور سمجھنے کے لیے یا اہل دل کی قوت و کارفرمائی کے ادراک کے لیے ''ارادت'' کی ضرورت ہے جس سے انسان اپنے باطن کو رذائل سے پاک اور فضائل سے آراستہ کر کے ''انسانِ کامل'' بن جاتا ہے۔ صحیح بخاریؒ میں ایسے ہی لوگوں کے بارے میں حضور نبی رحمت ﷺ کی روایت ہے کہ ''اللہ تعالیٰ فرماتا ہے کہ جو بندہ اپنی طاعتوں سے میری قربت کو تلاش کرتا رہتا ہے تو میں اس سے محبت کرنے لگتا ہوں یہاں تک کہ میں اس کا کان بن جاتا ہوں جس سے وہ سنتا ہے اور اس کی آنکھ ہو جاتا ہوں جس سے وہ دیکھتا ہے۔ میں ہاتھ بن جاتا ہوں جس سے وہ پکڑتا ہے اور پاؤں بن جاتا ہوں جس سے وہ چلتا ہے۔''

ید بیضا لیے بیٹھے ہیں اپنی آستینوں میں

ایسے ہی مقربِ بارگاہ شخصیتوں کی قوت و کارفرمائی کا اعتراف اور ان سے اقبال کی والہانہ عقیدت و محبت کے اظہار کا خوبصورت شعری پیرایہ ہے۔

☆☆☆

نئی کتاب پبلشرز کی دوسری کتاب

تفسیر سورۃ الکوثر

مؤلف: مشتاق احمد

نہایت سلیس اردو کی زبان میں تفسیر سورۃ الکوثر علماء دین کی مستند کتابوں کے حوالے سے لکھی گئی ہے۔

ہدیہ: -/125 روپے

www.taemeernews.com

پروفیسر عبدالستار دلوی
ڈائریکٹر انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، ممبئی

آزادی کے بعد اردو تحقیق اور تنقید

ایک اجمالی مطالعہ

فورٹ ولیم کالج اردو کی ادبی تاریخ میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اول اردو نثر نے اپنی باقاعدہ نیو رکھی۔ معراج العاشقین اور سب رس کے بعد اردو نثر کو سمت و رفتار فورٹ ولیم کالج میں حاصل ہوئی۔ یہاں لکھی جانے والی ساری نثری تحریری ترجمہ نگاری کا ثمرہ ہیں۔ تاریخ ادب اردو میں اس کی بڑی اہمیت ہے، لیکن اردو نثر کو سائنسی اور عملی بنانے میں عہد سرسید کا کارنامہ ناقابل فراموش ہے۔ سرسید نے مختلف امور پر توجہ دی۔ وہ اس عہد میں ایک چھتنا ور درخت کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے نثر کو عملی نقطۂ نظر سے زندگی میں برتا۔ اردو کی ابتدائی قواعد لکھی اور فنِ تحقیق کے نقطۂ نظر سے دلّی کی شاہی عمارتوں کی تحقیقی نقطۂ نظر سے تاریخ لکھی۔ ان کی یہ باقاعدہ تحقیقی کتاب ''آثار الصنادید'' ہے۔ پہلی اشاعت میں جو ۱۸۴۶ء کی یادگار ہے، اس میں تحقیق ہے لیکن ان کا تحقیقی نقطۂ نظر واضح نہیں ہے۔ ۱۸۴۶ء کے بعد ۱۸۴۷ء اور ۱۸۵۳ء میں جب اسے دوبارہ شائع کیا گیا تو اس میں فکر و تدبر اور تحقیق کی راہیں ہموار ہو کر ایک منضبط کتاب سامنے آتی ہے جسے اردو تحقیق کا پہلا اعلیٰ نمونہ کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ آج کے تحقیقی اصول اور طریق کار اس میں موجود نہیں ہیں، پھر بھی اس کی اہمیت و وقیع علمی حیثیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ آثار الصنادید کے ان ایڈیشنوں کا اگر مقابلہ کیا جائے تو ہم اس نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں کہ یہ نہ صرف تحقیق کا اعلیٰ نمونہ ہے، بلکہ ترتیب متن یا متنی تنقید (Textual criticism) کا بھی اردو میں پہلا نمونہ ہے۔ سرسید کا یہ تحقیقی انداز بعد کی تاریخوں اور تحریروں میں بھی ملتا ہے۔

اردو نثر سرسید کے زیر سایہ پروان چڑھی۔ سرسید نے اردو کو علمی اور سائنسی زبان بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ سرسید کے رفقا میں حالی، شبلی، نذیر احمد، ذکاء اللہ سبھی نے سرسید کے نقش قدم پر چل کر گیسوئے اردو کو سنوارا۔ محسن الملک اور مولوی چراغ علی کی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا، تاہم اردو کی علمی و ادبی تحقیق میں اور اسی طرح تنقید میں حالی اور شبلی کو ممتاز حیثیت حاصل ہے۔ حالی اور شبلی سے پہلے امداد امام اثر کی کاشف الحقائق اکثر ہمارے یہاں نظر انداز ہو جاتی ہے۔ اردو تحقیق اور تنقید

www.taemeernews.com

میں اس کی اہمیت کم نہیں ہے، مگر چند در چند وجوہات کی وجہ سے وہ اردو تحقیق وتنقید میں کچھ دب سی گئی۔ غالباً اس کی وجہ حالی اور شبلی کی دیو پیکر شخصیتیں ہیں جو سرسید تحریک سے وابستہ تھیں۔ سرسید تحریک سے ان کا وابستہ ہونا ان کے لیے ایک نیک فال تو تھا، اسی کے ساتھ ان کی شخصیتوں کے علمی افق بھی زیادہ وسیع تھے۔ حالی کی اگر چہ ایک بڑی تنقیدی اہمیت، ان کا مقدمہ ہے، لیکن ان کی دیگر سوانحی تصنیفات میں تحقیق اور تنقید کی ایک خوبصورت آمیزش ہے۔ کوئی سوانح، کوئی تاریخ اور کوئی اعلیٰ تنقید تحقیقی شعور کے بغیر پروان نہیں چڑھ سکتی۔ حالی کی سوانح عمریاں چاہے وہ حیات جاوید ہو، چاہے یادگار غالب یا حیات سعدی ہو تحقیق اور تنقیدی شعور کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتی تھی۔ یہی حال ان کے مقدمہ شعر وشاعری کا بھی ہے۔ اس میں جتنے اور جس طرح کے حوالے ہیں وہ تحقیق کا نتیجہ ہیں جس سے ان کی تنقید جگمگا اُٹھی۔ مقدمہ شعر و شاعری جو پہلی بار ۱۸۹۷ء میں کانپور کے نظامی پریس سے شائع ہوئی، آج بھی اردو تنقید کا شہکار ہے۔

حالی کے معاصرین میں شبلی کی تحقیقی اور تنقیدی بصیرت بھی غیر معمولی ہے۔ سیرۃ النبی، الفاروق، المامون، الغزالی تاریخی سوانح عمریاں ہیں جو تحقیق کے بغیر نامکمل رہتیں۔ شبلی کا یہ تحقیقی مزاج تھا کہ انہوں نے اپنی اعلیٰ پایہ کی تصانیف کے لیے مصر وروم وشام کا سفر کیا اور قاہرہ، اسکندریہ، دمشق اور استنبول کی لائبریریوں سے مواد حاصل کر کے اپنے کام کو اسناد کا درجہ دیا۔ یہ تو تاریخی سوانح عمریاں تھیں، ادب کے میدان میں بھی فارسی شاعری کی باقاعدہ تنقیدی وتحقیقی تاریخ شعر العجم ہے اور تقابلی تحقیق وتنقید کی خشت اول، موازنہ انیس و دبیر ہے۔ ''شعر العجم'' کی تحقیقی غلطیوں کی نشاندہی پروفیسر حافظ محمود خاں شیرانی، ''تنقید شعر العجم'' کے ذریعہ کی لیکن شعر العجم سے آج بھی سب واقف ہیں، اسی کا جادو چلتا ہے، تنقید شعر العجم سے کم ہی لوگ واقف ہیں۔

اردو کے ایک اور محقق اور نقاد کی طرف آپ کی توجہ مبذول کرانا ضروری سمجھتا ہوں۔ شبلی اور حالی کے ایک اہم معاصر شمس العلما محمد حسین آزاد بھی ہیں۔ میں نے ان کا ذکر سرسید کے رفقا میں نہیں کیا ہے، سچ تو یہ ہے کہ وہ سرسید کے رفیق تھے بھی نہیں، ان کی اپنی علیحدہ شناخت ہے۔ وہ سرسید کے معاصر تھے، رفیق نہیں۔ جب سرسید اور ان کے رفقا علمی وادبی اور تحقیقی کاموں میں مصروف تھے، تب محمد حسین آزاد ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد اپنی جان بچا کر لاہور چلے گئے تھے، لہٰذا سرسید کا اور آزاد کا ساتھ نہیں ہو سکا، مگر واقعہ یہ ہے کہ آزاد سرسید کے کارناموں سے اور ان کی تعلیمی اور علمی وادبی تحریک سے واقف ضرور تھے اور اسے وہ ذاتی طور سے پسند بھی کرتے تھے۔ محمد حسین آزاد نے تحقیق وتنقید میں معرکۃ الآرا کتابیں یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں آب حیات، دربار اکبری، سخندان پارس اردو تحقیق اور تنقید کے جواہر پارے ہیں ۱۸۷۶ء میں انجمن پنجاب کے سامنے دیا ہوا لیکچر جو اردو شاعر کے حوالے سے تھا، ایک شہکار تنقیدی شہ پارہ ہے، اور اس لحاظ سے حالی کے مقدمہ شعر وشاعری پر اولیت رکھتا ہے۔ محمد حسین

www.taemeernews.com

آزاد کی آب حیات، اردو تحقیق تنقید کا کلاسک ہے۔ آج کے اصول تحقیق اس زمانے میں مدون نہیں تھے، مگر آزاد اپنے عصر سے بہت دور دیکھ رہے تھے اور آج کے طریق تحقیق کو لاشعوری طور سے اپنا رہے تھے۔ آب حیات کا اپنی تمام تر کمزوریوں کے باوجود تحقیق اور تنقید میں کوئی ثانی نہیں ہے۔ ''آب حیات'' کا مقدمہ بھی لسانی نوعیت کا ہے۔ اس میں انہوں نے اردو زبان کے آغاز اور ارتقا سے متعلق بحث کی ہے اور جو مواد اس زمانے میں حاصل تھا، اس کی روشنی میں اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اسی طرح اردو میں انشاء اللہ خان کی دریائے لطافت کے بعد انہوں نے پہلی بار ''سخندان پارس'' کے ذریعہ اردو میں تاریخی لسانیات پر قلم اٹھایا، زند وارستا کا مطالعہ کیا اور قدیم فارسی کا سنسکرت سے مقابلہ کرتے ہوئے مقامات اتصال اور اختلاف بیان کیے۔

اردو میں تحقیق وتنقید کا یہ پس منظر اردو تحقیق وتنقید کی موجودہ صورت حال کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری تھا، کوئی علم اور علم کی کوئی بھی شاخ اس کی جڑوں اور اس کی بنیادوں سے وابستہ رہتی ہے، کوئی علم اور ادب کا کوئی شعبہ خلا میں ترقی نہیں کرتا، آج کی اردو تحقیق اور تنقید بھی اپنی مذکورہ جڑوں سے پیوست ہے۔ سرسید کا انتقال ۱۸۹۷ء میں ہوا، مولانا محمد حسین آزاد نے جنوری 1910ء میں داعی اجل کو لبیک کہا، حالی اور شبلی کا انتقال ۱۹۱۴ء میں ہوا۔ بالفاظِ دیگر اردو تحقیق وتنقید کی راہیں آراستہ کرنے والے بزرگ ہم میں نہیں رہے، لیکن آنے والی نسلوں کی ذہن و دل کو علمی ورثہ کا وارث بنائے گئے۔ تحقیق چھان پھٹک کے ساتھ حقیقتوں کو پانے کا نام ہے۔ تحقیق علمی تشخص قائم کر کے اپنے اسلاف کے کارناموں کو محفوظ کرنے کا نام ہے اور نئی علمی راہیں تلاش کرنے اور نئے علمی افق کی جستجو کا نام ہے۔ چنانچہ مذکورہ بزرگوں کے ہونہار جانشینوں نے اپنی یہ ذمہ داریاں نبھائیں۔ یہ ایک طویل فہرست ہوگی، اور میرا مقصد فہرست سازی کرنا نہیں ہے بلکہ نشانِ راہ کا تعین کرنا ہے۔ چنانچہ اس نشانِ راہ کا ایک نام مولوی عبدالحق کا بھی ہے اور شمس اللہ قادری اور صاحب گل رعنا، مولوی عبدالحئی کا بھی ہے، مولوی عبدالحق نے قدیم اردو مخطوطات کی بازیافت کی اور اردو شاعری کی تاریخ کو ولی اورنگ آبادی یا ولی گجراتی سے صدیوں قبل لے گئے۔ شمس اللہ قادری پہلے بزرگ ہیں جنہوں نے اپنی یادگار کتاب ''اردوئے قدیم'' لکھی اور دکنی اردو شاعروں کے حالات محفوظ کیے اور ان کی تصانیف کی طرف نشاندہی کی۔ مولوی نصیرالدین ہاشمی کا شمار بھی اسی حوالے سے کیا جائے گا۔

بیسویں صدی کی ان ابتدائی دہائیوں میں انگریزی علوم اور تحقیق وتنقید کا شعور ہمارے یہاں عام ہوا اور ہمارے کئی مستند عالم اور ادیب اور محقق اعلیٰ تحقیقات کے لیے یورپ اور بطور خاص انگلستان گئے اور وہاں کی یونیورسٹیوں کے طرز تحقیق کا مطالعہ کیا اور تحقیق وتنقید کی مغرب فکر اور طریق تحقیق کو اپنی تحقیقات میں سمو دیا یا اس کی پیروی کی۔ پروفیسر محی الدین قادری زور اور پروفیسر محمود شیرانی کا شمار ایسے

www.taemeernews.com

ہی بزرگوں میں ہوتا ہے۔ ۱۹۳۰ء تا ۱۹۵۰ء میں انہیں بزرگوں کی تحقیقی وتنقیدی کاوشیں اردو تحقیق وتنقید کو وقار عطا کرتی ہیں۔ ''اردو شہ پارے'' A Phonetic Study of Deccani Urdu اور ''روح تنقید'' اسی علمی روشنی کا نتیجہ ہیں جو انہیں مغرب سے حاصل ہوئی۔ ہندوستان کے آزاد ہونے تک مغربی طریق تحقیق، انداز نظر، مغربی تنقیدی نظریات، مارکسی اور جمالیاتی انداز فکر ہماری زندگی کے مختلف شعبوں میں در آیا۔ ترقی پسند تحریک جو ۱۹۳۶ء میں پریم چند کی صدارت سے شروع ہوئی، اس کے پروان چڑھانے والے جیالے نوجوان اور جوان ادیب آکسفورڈ اور کیمرج اور پیرس کی سوبورن یونیورسٹیوں کے ہی طالب علم تھے، چنانچہ یہ تحریک پائدار ثابت ہوئی اور سرسید تحریک کی طرح اردو تحقیق اور تنقید کو نئی فکر وخیال کی تابناکی اور توانائی سے ہم کنار کر دیا۔

تحقیق اور تنقید میں ہی نہیں بلکہ علوم کی ترقی اور اشاعت میں حتمی طور پر ادوار کو مختص کرنا ممکن نہیں ہے۔ عملاً دیکھیے تو آزادی سے پہلے تحقیق وتنقید میں مصروف رہنے والے ہمارے علما آزادی کے بعد یک بارگی خاموش نہیں ہوئے بلکہ اپنے علمی وادبی کام میں برابر مصروف رہے۔ یہ ایک مسلسل عمل ہے، ہاں البتہ ان کے بعد جو سلسلہ جاری رہا اس کی نشاندہی ضروری کی جاسکتی ہے۔ اس لحاظ سے کہا جاسکتا ہے کہ جو علمی وراثت اور علمی کام کی نہج ہمارے بزرگ ہمارے واسطے چھوڑ گئے تھے، وہ قائم اور دائم رہی اور نئی نسل نے اس کام کو آگے بڑھایا اور اضافے بھی کیے۔ جدید اردو تحقیق کے چار مینار یعنی مالک رام، قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی عرشی اور پروفیسر مسعود حسین ادیب آزادی سے پہلے بھی علم وادب اور تحقیق و تنقید کی راہ میں فعال تھے اور آزادی کے بعد بھی۔ کسی نے غالب اور معاصرین غالب پر توجہ دی تو کسی نے قدیم شعراء وتذکروں کو اپنی تحقیق کا موضوع بنایا، کسی نے متنی تنقید کو اپنایا تو کسی نے لکھنؤ کے شاہی اسٹیج اور مراثی کو اپنی تحقیق وتنقید کا موضوع بنایا۔ لیکن عام طور پر یہ بزرگ سوائے پروفیسر مسعود حسین ادیب کے تعلیم یا کالجوں اور یونیورسٹیوں سے متعلق نہیں تھے۔ جب تحقیق اور علمی وادبی کام یونیورسٹی تعلیم کا حصہ بنے تو ادبی تحقیق نے اولاً ڈاکٹریٹ (Ph.D) اور بعد میں ایم فل (M.Phil) کے واسطے سے بھی اپنی نئی دریافتیں شروع کیں اور یہ کسی ایک صنفِ ادب یا علمائے کبار اور ادبا وشعراء کے خیالات و کارناموں تک محدود نہیں بلکہ علاقائی زبان وادب کو بھی اپنا موضوع بنالیا۔

آزادی کے بعد اردو تحقیق وتنقید چند اکابرین کو چھوڑ کر علمی اسناد حاصل کرنے کی غرض سے لکھی گئیں مثلاً غزل، مثنوی، داستانیں، ناول، قصیدہ نگاری، افسانہ وناول کے تحقیقی وتنقیدی جائزے، اسی طرح علی گڑھ تحریک، ترقی پسند تحریک، رومانوی تحریک، وغیرہ پر بھی مقالے لکھے گئے۔

آزادی کے بعد تحقیق وتنقید میں ایک اہم رجحان جو دیکھا گیا وہ شخصیتوں کے مطالعے ہیں۔ مثلاً شبلی، حالی، نذیر احمد، کرشن چندر، بیدی اور اسی طرح کے اَن گنت ادیبوں کے تحقیقی اور تنقیدی مطالعے۔

www.taemeernews.com

یہاں لازماً تحقیق وتنقید ایک دوسرے کا سہارا لیے ہوئے ہی آگے بڑھتی ہیں۔ پریم چند ہوا، یا مہدی افادی یا میر تقی میر، میر حسن یا سودا، یا مرزا مظہر جانِ جاناں، ان مطالعوں میں نہ تحقیق سے مفر ہے نہ تنقید سے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم وملزم ہیں۔ شخصیات پر کام کرنا ضروری ہے اگر وہ اعلیٰ پایہ کی ادبی شخصیات ہوں، لیکن اِدھر ایک رجحان سستی تحقیق کا بھی شروع ہوگیا ہے یعنی ایسی شخصیات پر کام کرانے کا رجحان جن کی علمی وادبی شخصیتیں غیر واضح ہیں اور جن کے ادبی وعلمی کارنامے ادبی وعلمی اعتبار سے کم تر درجے کے ہیں۔ اردو تحقیق میں یہ ایک خطرناک رجحان ہے۔ اس رجحان کی ایک وجہ توصیف باہمی کا جذبہ ہے۔

علاقائی اعتبار سے بھی اردو میں تحقیقی کام ہوا۔ اس سلسلہ کی ابتدائی کوششیں شمس اللہ قادری کی ''اردوئے قدیم'' ہے جو دکن سے تعلق رکھتی ہے، پھر دکن میں اردو، مدارس میں اردو ہیں جو اس علاقہ کے اردو ادب کا مفصل جائزہ پیش کرتی ہیں۔ تاریخ ادب اردو میں اس طرح کے علاقائی کاموں کی ضرورت تھی، اس سے تاریخ ادب کے نئے پہلو سامنے آئے اور اردو کی وسعتوں کا اندازہ ہوا۔ ان ابتدائی کوششوں کے بعد پروفیسر اختر اورینوی کا تحقیقی مطالعہ ''بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا'' لکھا گیا جو ان کی ڈاکٹریٹ کا مقالہ تھا۔ اسی نہج پر ''میسور میں اردو'' اور ''بمبئی میں اردو'' اور دیگر قابل قدر مقالے بھی پیش ہوئے۔ ایک کتاب ''کرناٹک میں اردو'' بھی مرتب ہوکر شائع ہوئی۔

اس طرح کے علاقائی ادب پر کام ضروری تھے اور ضروری ہیں۔ حافظ محمود شیرانی کی کتاب ''پنجاب میں اردو'' کی اپنی ایک جداگانہ حیثیت ہے، اس کی ایک اپنی شناخت ہے۔ یہ لسانی اعتبار سے بہت بڑا تحقیقی کارنامہ ہے جو آزادی سے پہلے لکھا گیا اور اردو کے آغاز اور ارتقا اور اس کے مواد ومنشا سے جس کا تعلق ہے۔ یہ سلسلۃ الذہب آج بھی جاری ہے، لیکن اب علاقائی ادب کے نام پر کم درجہ کے اور کم اہم کام بھی محض علاقائیت پسندی اور سہل انگاری کی وجہ سے ہو رہے ہیں۔ مثلاً بہار میں اردو افسانہ، بنگال میں اردو افسانہ، ریاست کرناٹک میں اردو افسانہ وغیرہ۔ آسانی سے اور سوال ناموں کی بنیاد پر قائم ہونے والا یہ تحقیقی کام قابل اعتنا نہیں۔ اس کی بنیادیں سست اور آئینہ دیوار ہیں۔ اس طرح کے کام ہماری یونیورسٹیوں کے شعبے انجام دے رہے۔ یہاں تحقیق اور تنقید کے شعور کی کمی ہے۔ اس طرح کے کام ریکارڈ کی خاطر تو کیے جاسکتے ہیں جس سے آئندہ تحقیق میں مدد لی جاسکتی ہے لیکن بذاتِ خود ان کی علمی وادبی معنویت مشکوک ہے۔

آزادی کے بعد اردو تحقیق اور تنقید نے نئے زاویہ ہائے نظر پیدا کیے ہیں۔ ہمارے محققین نے مغربی عوام اور وہاں کی علمی روش اور انداز نظر سے خوب استفادہ کیا ہے۔ طریق تحقیق اور تنقید کے نظریوں سے اپنے ذہنوں کو روشن کیا ہے۔ اس سمت میں تحقیق کے اصول اور طریق کار کے اصول مدوّن

www.taemeernews.com

ومرتب کرنے کی ضرورت تھی تا کہ طالب علموں کی اور اسی طرح تحقیقی کاموں سے دلچسپی رکھنے والوں کی رہنمائی ہو سکے اور وہ صحیح سمت میں پیش رفت کر سکیں۔ اس سلسلہ کی پہلی کتاب عبدالرزاق قریشی کی ''مبادیاتِ تحقیق'' ہے جو ممبئی سے شائع ہوئی، دوسری کتاب ''راقم الحروف کی کتاب'' ادبی اور لسانی تحقیق اصول اور طریق کار'' تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین جو ہمارے اعلیٰ درجہ کے محقق ہیں اور بیشمار کتابیں جن کی اردو ادب کو دین ہیں، انہوں نے بھی ''فن تحقیق'' پر باضابطہ کتاب لکھ کر محققین کے لیے رہنمایانہ حیثیت حاصل کی۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، رشید حسن خاں اور ڈاکٹر خلیق انجم نے تدوین اور ترتیب متن پر علمی انداز سے کتابیں شائع کیں اور اس طرح پہلی بار تحقیق کے ایک اہم شعبہ، متنی تنقید (Textual Criticism) کی ضرورت اور اہمیت اور اس کے طریق کار اور اصول کے سامنے آئے اور اس سے ہمارے نوجوان محققین اور مرتبین نے استفادہ کیا۔

آزادی کے بعد اردو تحقیق نے جو اعلیٰ منزلیں طے کیں ان میں ڈاکٹر گیان چند، ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی، ڈاکٹر مختار الدین آرزو، پروفیسر مسعود حسین خان، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، جناب رشید حسن خاں، ڈاکٹر زینت ساجدہ، مبارز الدین رفعت، ڈاکٹر حفیظ قتیل، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر عابد پیشاوری، ڈاکٹر سیدہ جعفر اور پروفیسر مغنی تبسم وغیرہ لاتعداد علمائے ادب کے نام شامل ہیں جنھوں نے قدیم اردو اور جدید اردو پر کام کیا۔ رشید حسن خاں کو متن کی ترتیب سے خصوصی لگاؤ تھا اور خوب ملکہ حاصل تھا۔ باغ و بہار، گلزارِ نسیم، مثنویات شوق، سحر البیان ان کی اعلیٰ پایہ کی مرتبہ کتابیں ہیں۔ حفیظ قتیل نے ''معراج العاشقین کا مصنف کون؟'' لکھ کر اردو تحقیق میں ایک تاریخ ساز کارنامہ انجام دیا ہے۔ مسعود حسین خاں نے قدیم اردو کے متون مرتب کیے جن میں ''ابراہیم نامہ'' بھی شامل ہے جس کا تعلق ریاست کرناٹک سے ہے، اسی طرح پروفیسر نذیر احمد نے کتاب ''نورس'' مرتب کی۔ آزادی کے بعد اردو تحقیق کی ایک طویل فہرست ہے اور صرف فہرست سازی جیسا کہ میں نے اس سے قبل کہا میرا مقصد نہیں ہے، تھوڑی سی تلاش و جستجو کے بعد اس کی تفصیلات کتب خانوں میں ملیں گی۔

آزادی کے بعد تنقید میں مارکسی تنقید، تاثراتی تنقید، جمالیاتی تنقید، سائنٹفک تنقید کے مختلف نظریے آئے تو اختر حسین رائے پوری مجنوں گورکھپوری، پروفیسر احتشام حسین، پروفیسر اعجاز حسین، فراق، سردار جعفری، پروفیسر سید محمد عقیل، رشید احمد صدیقی، پروفیسر آل احمد سرور گوپی چند نارنگ، قمر رئیس، محمد حسن، صدیق الرحمٰن قدوائی، شمیم حنفی وغیرہ لاتعداد نام ہیں جنہوں نے اردو کے بام و در سجائے۔ انگریزی زبان و ادب اور فرانسیسی اور روسی فکر اور نظریات نے ہمارے ان ناقدین کی افکار و آراء کو صیقل کر دیا اور ان میں آب و تاب پیدا کی۔ اب اردو تحقیق و تنقید میں ساختیات و پس ساختیات کا بھی تعارف ہوا اس طرح اردو کی مختلف اصناف ادب کے مطالعے ہماری تنقید کا موضوع ہیں اور ہم اپنے

www.taemeernews.com

کارناموں پر شرمسار نہیں بلکہ خوب سے خوب تر کی تلاش میں ہیں۔

آزادی کے بعد اردو تحقیق وتنقید نے جو پیش رفت کی ہے وہ مجموعی حیثیت سے امید افزا ہے۔ مگر یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ اس کا دائرہ کار محدود ہے۔ یہ زمانہ سماجی علوم اور سائنسی علوم کا زمانہ ہے محض شاعری اور افسانے کے مطالعوں سے ذہنی فکر میں بالیدگی نہیں آتی۔ زمانہ تیزی سے ترقی کر رہا ہے اور زمانہ کی رفتار اس قدر تیز ہے کہ تاریخ اس کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اس سیاق میں ہمیں ادبی مطالعوں اور تحقیق وتنقید کو سماجی اور سائنسی علوم سے جوڑنا ہوگا۔ ادب اور تاریخ، ادب اور سماج، ادب اور نفسیات، ادب اور فلسفہ اور ادب اور سائنس جیسے بین موضوعاتی موضوعات پر تحقیق وتنقید کو جگہ دینی ہوگی۔ یہ زمانہ بین موضوعات مطالعوں (Inter deciplinary Study) کا زمانہ ہے، اردو میں اس کی بے انتہائی کمی ہے۔ اس طرح کے مطالعوں کے معنی یہ ہیں کہ اردو کا طالب علم اردو زبان وادب کے ساتھ سماجی علوم (Social Sciences) سے بھی واقف ہو اور ادب کے سماجی پہلوؤں پر بھی قلم اٹھائے یا ادب وشاعری کے ذریعہ وہ سماجی ونفسیاتی ومعاشی صورت حال کا جائزہ لے۔

اسی طرح اردو میں تقابلی ادبی مطالعے بہت کم ہوئے ہیں، ہمیں حیات اور فن جیسے مطالعوں سے آگے گذر کر نئے نئے موضوعات تلاش کرنے چاہئیں۔ آج کا لسانیاتی منظر نامہ بدل چکا ہے لہٰذا ہمیں اپنی تحقیق اور تنقید میں نئی معنویت پیدا کرنے کے لیے تقابلی ادب پر کام کرنے کی ضرورت ہے۔ ہماری ریاستی زبانیں (regional languages) ادبی اعتبار سے بہت وقیع اور مالدار ہیں، لہٰذا ہمیں اردو کے رشتے لسانی اور ادبی سطح پر مقامی (Local) زبانوں سے جوڑنے چاہئیں۔ یہ کام ہم تقابلی ادبی مطالعوں (Comparative Literary Studies) سے انجام دے سکتے ہیں۔ اردو اور مراٹھی، اردو اور کنڑا، اردو اور ہندی، اردو اور تیلگو کے معاصر (Contemporary) شاعروں اور ادیبوں اور اسی طرح مختلف اصناف ادب کے مقامی زبانوں کے ادب سے تقابلی مطالعے سے ہماری ادبی تحقیق کے افق وسیع ہوں گے اور ہمارے طالب علموں کے ذہن روشن ہوں گے۔

تقابلی ادب کی طرح ہمارے لسانیاتی ادب کا بھی جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔ ہماری دیگر ہندوستانی زبانوں کے مقابلہ میں ہماری زبان لسانی مطالعوں میں بہت پچھڑی ہوئی ہے۔ علم زبان نے گذشتہ نصف صدی میں حیرت انگیز ترقی کی ہے۔ زبانوں کے مطالعوں کے توضیحی، سماجی اور نفسیاتی مطالعے پیش کیے ہیں۔ ہمارا ملک ایک کثیر لسانی اور کثیر تہذیبی ملک ہے، اس لحاظ سے سماج لسانی مطالعوں کے ساتھ دولسانیت (Bilingualism) اور کثیر لسانیت (Multilingualism) کے حوالے سے اور اردو زبان کے سیاق میں تحقیق کی ابتدا ہمارا ایک اہم ترین منصوبہ ہونا چاہئے۔

☆☆☆

www.taemeernews.com

پروفیسر رفیعہ شبنم عابدی
پروفیسر کرشن چندر چیئر و سابق صدر شعبۂ اُردو
ممبئی یونیورسٹی

فن ترجمہ نگاری۔ چند مباحث، کچھ معروضات

ویسے تو کسی زبان کے تخلیقی سرمایے کو دوسری زبان میں منتقل کر دینے کا عمل ترجمہ کہلاتا ہے، مگر غور کیجیے تو یہ وہ فن ہے جو تخلیق سے بھی دشوار تر ہے۔ تخلیقی ادب میں، ادیب یا شاعر اپنے خیالات کے اظہار میں آزاد ہوتا ہے۔ الفاظ اُس کے اپنے ہوتے ہیں۔ زبان اس کی اپنی ہوتی ہے۔ تراکیب، تشبیہات استعارات اور روزمرّہ اور محاورے سب اُس کے اپنے ہوتے ہیں۔ نیز خیالات بھی اس کے اپنے ہوتے ہیں، مگر ترجمے میں اس کا اپنا کچھ بھی نہیں ہوتا۔ نہ زبان، نہ تراکیب، نہ تشبیہات واستعارات، نہ محاورات اور نہ خیالات۔ بس ان سب کو اُسے اپنی زبان میں منتقل کر دینا ہوتا ہے۔ اس انداز میں کہ وہ زبان جو اُس کی اپنی نہیں، وہ خیال جو اُس کے ذہن کی اختراع نہیں، وہ تراکیب، تشبیہات واستعارات جو اُس کی نوکِ قلم کی دین نہیں اور وہ محاورات جو اُس کی اپنی زبان میں استعمال نہیں ہوتے، اُن کے معانی، مطالب اور مفاہیم کو اپنی زبان میں یوں ڈھالنا کہ لکھنے والے کا حق بھی ادا ہو جائے اور قریب قریب وہی لب ولہجہ، وہی شاعرانہ یا تخلیقی فضا، وہی تخیل وتصور قائم رہے اور دوسری زبان کی بات ہماری زبان کے لوگوں تک پہنچ جائے اور کامیابی سے اُس کی ترسیل ہو، ایک مشکل امر ہے۔ گویا دوسرے کا لباس اپنے بدن پر یوں چست کرنا ہے کہ وہ بالکل اپنا لباس نظر آنے لگے۔ نہ کہیں جھول ہو، نہ کہیں سے ڈھیلا ڈھالا لگے، نہ کہیں قبا تنگ ہو، یہ کام وہی کر سکتا ہے جسے بدن چرانے اور لباس پہننے کا سلیقہ ہو۔ اگر یہ سلیقہ نہ ہو تو آپ کے جسم کا لباس خود چغلی کھانے لگے گا کہ یہ آپ کی نہیں، مانگے کی قبا ہے۔ لیکن جب دیکھنے والی نگاہیں دھوکا کھا جائیں اور وہ آپ کی جامہ زیبی کی تعریف کرنے لگیں تو سمجھ لیجیے کہ آپ ترجمے کی منزل سے کامران گزر گئے۔ مزا تو جب ہے کہ وہ لباس آپ کا محسوس ہوتے ہوئے بھی دیکھنے والے کو اس کا علم ہو جائے کہ وہ آپ کا نہیں ہے، مگر آپ ہی کا سا لگ رہا ہے۔ جیسے آپ ہی کا ہو!

یہی وجہ ہے کہ ترجمے کے فن کے تعلق سے ہمارے نقادوں نے الگ الگ رائیں قائم کی ہیں جن میں اُن کے اپنے تجربات، مشاہدات اور محسوسات ومعروضات شامل ہیں۔

www.taemeernews.com

بعض لوگوں کا خیال ہے کہ ترجمے کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے مفہوم وتاثر میں اتنا کامیاب ہو کہ اُس پر اصل ہونے کا گمان ہو۔ گویا ترجمہ تخلیق لگنے لگے۔ مگر بہت سے نقاد اسے ترجمے کا عیب تصور کرتے ہیں۔ اُن کا خیال ہے کہ ترجمہ تخلیق سے کئی ہاتھ آگے نکل سکتا ہے، پھر بھی تخلیق نہیں بن سکتا۔

ڈاکٹر ظ۔ انصاری کا خیال ہے کہ:

''ترجمہ کرنے والے کو اصل کی نقل میں ایک مصنف اور اداکار کی طرح مصنف کے ساتھ ہلاک ہونا پڑتا ہے۔ اس کے ساتھ تالیاں بجانا، قہقہے لگانا اور کراہنا پڑتا ہے اور یہ سب کر لینے کے باوجود یوں سنبھل سنبھل کر قدم اُٹھانا پڑتا ہے جیسے طوطا ادوان پر چلتا ہے۔ تب جا کر ترجمہ ایک آرٹ بنتا ہے اور تخلیقی درجہ حاصل کرنے کے قریب پہنچتا ہے۔''(۱)

یہاں نثر و نظم سے دو مثالیں اس ضمن میں پیش کی جاسکتی ہیں۔ ایک میر امّن کا قصۂ چہار درویش کا ترجمہ ''باغ و بہار'' دوسرا اقبال کا بھرتری ہری کے شعر کا یہ ترجمہ:

پھول کی پتّی سے کٹ سکتا ہے ہیرے کا جگر مردِ ناداں پر کلامِ نرم و نازک بے اثر

لیکن غور طلب نکتہ یہ ہے کہ ظ۔ انصاری کے مطابق اتنی کاوش، محنت اور کامیابی کے باوصف ترجمہ محض تخلیق کے قریب پہنچتا ہے، تخلیق کا درجہ حاصل نہیں کر سکتا اسی لیے ترجمے میں مترجم لاکھ اپنا مخصوص اسلوب اختیار کرے، اس کا کام خیال کی ترسیل، تفہیم اور اظہار ہے، خیال کی آرائش نہیں ہے۔ البتہ اس بات کا خیال ضرور رکھنا چاہیے کہ جس تخلیق کا ترجمہ کیا جارہا ہے، اس کے خالق نے کس لفظ پر زور دیا ہے، اس کا محلِ استعمال کیا ہے۔ کہاں پر طنز ہے، کہاں لہجہ استفہامیہ ہے اور کہاں فجائیہ۔ کہاں پر محاورے یا روزمرّہ کے استعمال سے مفہوم میں ایک خوبی پیدا کی گئی ہے یا نکتہ آفرینی ملتی ہے۔ حالانکہ ترجمے میں من وعن وہی کیفیت یا خوبی نہیں پیدا کی جاسکتی، البتہ ایک کامیاب کوشش ضرور کی جاسکتی ہے۔

ایک بات کا خاص طور پر خیال رکھنا چاہیے کہ ترجمے کے الفاظ جہاں تک ممکن ہو مترادف ہوں، مگر اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ترجمہ نگار اصل لفظ کی جگہ پر لُغت کے سہارے مترادف یا ہم معنی لفظ لکھتا چلا جائے۔ گویا مکھی پر مکھی مارنے کا نام ترجمہ نہیں ہے۔ بقول خلیق انجم:

''دُنیا کی کسی بھی زبان میں کوئی دو لفظ ایسے نہیں ہو سکتے جو معنی کے اعتبار سے مکمل طور پر ایک دوسرے کے مترادف ہوں۔ پھر ایک لفظ کا دوسری زبان میں قطعی مترادف ڈھونڈنا بے سُود ہے۔ مترجم قریب المعانی الفاظ استعمال کرتا ہے جو ظاہر ہے کہ ترجمے کو اصل سے کچھ نہ کچھ ضرور دُور کر دیتا ہے۔''(۲)

خلیق انجم نے ایک بڑی نازک بات پہلو بچاتے ہوئے کہی ہے۔ بالفاظ دیگر وہ یہ کہنا چاہتے

www.taemeernews.com

ہیں کہ ترجمہ کبھی اصل نہیں بن سکتا بلکہ اکثر اصل سے کسی حد تک دور ہی رہتا ہے۔ اگر وہ اصل کے قریب آجائے تو بعض مترادفات کا مجموعہ یا مکھی پر مکھی مارنے کا عمل بن جاتا ہے۔ اس لیے قریب المعانی الفاظ کے استعمال سے اس کا مفہوم تو واضح ہو جائے گا، مگر بہتر یہی ہے کہ وہ اصل تخلیق بننے کے چکر میں نہ پڑے۔ ترجمہ اور تخلیق کے درمیان تھوڑی سی دُوری اور تھوڑا سا فاصلہ ضروری ہے تاکہ ترجمہ اور تخلیق دونوں میں امتیاز کیا جا سکے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری تو خلیق انجم کی ہم نوائی کرتے ہوئے یہاں تک فرماتے ہیں کہ لفظ کا ہم پلّہ ہونا ترجمے کی خوبی نہیں، بلکہ ترجمے کی خرابی ہے۔

ترجمے میں ایک اور دشواری محاورات کے ساتھ پیش آتی ہے، کیوں کہ محاورے کی کونپلیں ہمیشہ بولنے والوں کے تہذیبی رشتوں اور معاشرتی و معاشی زندگی کی جڑوں سے پھوٹتی ہیں اور پھر کثرت استعمال سے زبان کا تناور درخت بن جاتی ہیں۔ چنانچہ کیا بنے بات بنائے نہ بنے ___ اور ___

آنکھ نہ لگنے پہ سب احباب نے آنکھ کے لگ جانے کا چرچا کیا ___ نیز ___

یارب! رسولِ پاکؐ کی کھیتی رہے صندل سے مانگ، بچوں سے گودی بھری رہے

جیسے اشعار کا ترجمہ دوسری زبان میں کس طرح ہو پائے گا جہاں سہاگ کی خاطر نہ مانگ میں صندل بھرا جاتا ہے، نہ بچے ماؤں کی گودیوں میں پلتے ہیں۔ اس لیے کسی خاص موقع پر کسی مفہوم کو ادا کرنے کے لیے ہم جو محاورہ یا ضرب المثل استعمال کرتے ہیں ضروری نہیں کہ دوسری زبان میں بھی اس موقع پر اور اس مفہوم کو ادا کرنے کے لیے وہی محاورہ استعمال ہوتا ہو۔ ممکن ہے اس سے ملتا جلتا کوئی محاورہ ہو یا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس موقع پر اس زبان میں اس قسم کا کوئی محاورہ استعمال ہی نہ ہوتا ہو۔ پس محاورے کی جگہ محاورے کی جستجو کرنا بے کار ہے اور ایسا کرنے سے ترجمے کا حق تو ادا نہیں ہوتا بلکہ اپنی زبان کا بھی خون ہو جاتا ہے۔

جارج اسٹائنر (George Stiener) نے ایسے ہی موقع پر کہا تھا:

''ترجمہ ایک زندہ چنگاری ہے۔ یہ ماضی اور حال اور تہذیبوں کے درمیان توانائی کا بہاؤ ہے۔''

ترجمہ کے بنیادی اصول کے پیش نظر ہمارے بعض نقادوں اور خصوصاً خلیق انجم نے اس بات پر زور دیا ہے کہ ترجمہ کرتے وقت اصل عبارت کو کسی حالت میں ترک نہیں کرنا چاہیے اور نہ ہی اپنی طرف سے کسی قسم کی ترمیم و اضافے کا حق ترجمہ نگار کو حاصل ہے۔ وہ تو تشبیہات و استعارات کے معاملے میں بھی بڑا سخت گیر رویہ اختیار کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ اُن کے نزدیک ترجمے کی بنیادی شرط یہ ہے کہ مترجم ترجمے کی سہولت کی خاطر جملوں کی تقدیم و تاخیر میں بھی تبدیلی نہیں لا سکتا۔ (۳)

جب کہ ظ۔ انصاری اس سخت گیری کے خلاف ہیں اور خاکسار کا بھی یہی خیال ہے کہ اتنی سختی

www.taemeernews.com

برتنے سے ترجمہ' تخلیق تو نہیں بن سکتا' ترجمہ بھی نہیں رہ پائے گا بلکہ شاید ہی کسی زبان میں ترجمہ اس پابندی کے ساتھ کیا جا سکے۔ظ۔انصاری کی اس بات سے اتفاق کیا جانا چاہیے کہ:

''ترجمے میں مصنف کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل کرنا دراصل ذریعہ ہے' مقصد نہیں۔ مقصد تو مفہوم اور لطفِ بیان کی ادائیگی میں ہے۔اگر الفاظ کو دوسری زبان میں منتقل کرنے سے وہ مفہوم پوری طرح ادا نہیں ہوتا یا اسی وصف کے ساتھ ادا نہیں ہوتا تو کٹر لوگوں کا ہر الزام سہہ کر اصل کے الفاظ' اُن کی تقدیم وتاخیر' اُن کے جوڑ اور جملوں کی ساخت کو بدل کر یہ مقصد پورا کرنا ہوگا۔یہی ترجمے کا مقصود ہے اور اسی مقصود کی تعمیل خاص اس فن کی دیانت داری ہے''(۴)

جب ہم زبانوں کے تہذیبی پس منظر اور روایات پر بات کرتے ہیں تو پھر یہ سوال بھی اٹھتا ہے کہ کیا ترجمہ نگار کو اس تہذیبی پس منظر سے واقفیت ضروری ہے؟ اور اگر ہے تو کس زبان کے تہذیبی پس منظر سے؟ کیا تخلیق کی اصل زبان یا پھر ترجمہ والی زبان؟ یا پھر دونوں زبانوں کے تہذیبی پس منظر سے؟ یہاں بھی ہمارے نقادوں میں اختلاف ہے۔شمس الرحمان فاروقی دونوں زبانوں کے تہذیبی پس منظر کو اہمیت دیتے ہیں، لیکن زور اس بات پر دیتے ہیں کہ:

''خلاق مترجم کی صفت یہ ہے کہ جس زبان سے وہ ترجمہ کر رہا ہے' اُس کے ادب اور ادبی روایت سے وہ پوری طرح واقف ہوتا ہے۔جس فن پارے کا ترجمہ کیا جا رہا ہے صرف اس فن پارے سے گہری واقفیت کافی نہیں۔''(۵)

ظ۔انصاری اس کے برخلاف ترجمہ کرنے والی زبان سے واقفیت کو ضروری قرار دیتے ہیں۔اُن کے خیال کے مطابق:

''تصنیف کی زبان سے کہیں زیادہ قدرت اس زبان میں ہونی چاہیے جس میں ترجمہ کرنا مقصود ہے۔ یہاں تک کہ اس زبان میں خود لکھ لینے کی اچھی خاصی مشق اور اس زبان کا پہلودار علم ہونا چاہیے۔ پہلودار علم سے مراد یہ ہے کہ اس کے ماخذ جہاں جہاں سے وہ سیراب ہوئی ہے، اُن سرچشموں کا؛ اس کے نشیب وفراز کا علم ہو۔الفاظ کہاں سے آئے۔کیوں کر آئے۔اُن کے لغوی معنی کیا تھے؟ اصطلاحی معنی کیا ہو گئے اور کیا کیا ہو سکتے ہیں؟ اُن کے روزمرہ اور محاورے کیوں کر بنے؟ انھیں مختلف موقعوں پر کیسے کیسے استعمال کیا گیا.....''(۶)

افسوس تو اس بات پر ہوتا ہے کہ اردو میں اکثر وبیش تر' ترجمہ نگار ایسے ملتے ہیں جنھوں نے ابتدائی یا بنیادی تعلیم تو علاقائی زبان میں حاصل کی اور بعد میں مادری زبان میں۔جنھیں خود اپنی مادری زبان کے الفاظ ومحاورات کے استعمال اور محلِ استعمال کا سلیقہ نہیں ہے اور وہ دھڑا دھڑ علاقائی زبانوں یا دوسری زبانوں میں ترجمے کیے جا رہے ہیں اور اس پر اپنے ماہر ترجمہ نگار ہونے کا دعویٰ بھی کرتے

www.taemeernews.com

ہیں۔ایسے موقعوں پر اُن کے کیے ہوئے ترجمے اس لیے مشکوک ہو جاتے ہیں کہ جو خود اپنی مادری زبان کے محاوروں کو نہیں جانتے تو پھر انھوں نے ترجمہ کی جانے والی دوسری زبان کے محاوروں کو صحیح سمجھا بھی ہے یا نہیں؟

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں!

البتہ وہ زبان جس کے فن پارے کا ترجمہ کیا جا رہا ہے، اُس کے متعلق اکثر ترجمہ نگاروں کا یہ خیال ہے کہ ضروری نہیں کہ اس زبان پر بھی ترجمہ نگار کو ماہرانہ عبور حاصل ہو اور وہ اس زبان میں بھی اسی طرح بے تکلفانہ اور آزادانہ لکھ سکتا یا بول سکتا ہو، بلکہ اس زبان کا صرف کتابی علم کافی ہے اور کم از کم اس کے الفاظ و محاورات کا ہلکا سا شعور بھی ترجمہ کرنے والے کے لیے بہت ہے۔ بہتر تو یہی ہے کہ ترجمہ نگار کو دونوں زبانوں پر قدرت ہوتا کہ وہ اصل زبان کے ماحول، فضا اور پورے لسانی نظام کو ترجمے والی زبان میں اس طرح ڈھال سکے کہ وہ ترجمہ اُس زبان کی اپنی فضا میں پیوند نہ محسوس ہو۔

ترجمے کی بہترین عملی صورت تو یہ ہے جس کا مشورہ شمس الرحمان فاروقی نے دیا ہے کہ: ''مترجمین دو دو کی ٹیم کی شکل میں کام کریں۔ ایک مترجم کی مادری زبان اصل زبان ہو اور وہ ترجمے والی زبان سے بھی خوب واقف ہو اور دوسرے مترجم کی مادری زبان ترجمے والی زبان ہو لیکن وہ اصل زبان سے بھی بخوبی واقف ہو۔ اس طرح دونوں ایک دوسرے کی تکمیل اور پشت پناہی کریں گے۔'' (۷)

فورٹ ولیم کالج کی چند مشہور داستانیں اسی صورت میں ترجمہ ہوئی ہیں۔

بہر حال اس بحث و تمحیص کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ ترجمہ جو بظاہر آسان نظر آتا ہے، ایک مشکل فن ہے، اگر وہ حقیقتاً ترجمہ ہے تو۔ نیز یہ کہ ترجمے کو نہ محض تخلیق بننا چاہیے، نہ تخلیق سے بالکل دور رہنا چاہیے، بلکہ ان دونوں کے درمیان، فاصلے کے باوجود، یک گونہ تعلق ضروری ہے تا کہ اصل زبان پر ترجمے والی زبان کے تخلیقی مزاج کے نئے پہلو دریافت اور روشن ہو سکیں اور اس طرح دو زبانوں کے آدان پردان کے نتیجے میں نئے محاورے، نئی تشبیہات، استعارات، نیز نئی لفظیات کی تشکیل ہو۔ زبان میں وسعت پیدا ہو۔

نظم یا شاعری کا ترجمہ:

ترجمے کی اہمیت اور غرض و غایت جان لینے کے بعد جو منزل آتی ہے، وہ ادبی فن پاروں کے اصل زبان سے دوسری زبان میں منتقل کرنے کی، جہاں تک نثری فن پاروں کا سوال ہے اُن کا ترجمہ اتنا دشوار نہیں ہوتا جتنا نظم یا شاعری کا۔ شاعری، جو بذاتِ خود ایک فنِ لطیف ہے اور چند اصولوں کی پابند ہے، جن میں ہیئت، اسلوب، زبان، ترکیب، تشبیہات و استعارات، علامات و تلازمات نیز دیگر صنائع کا

www.taemeernews.com

استعمال ہوتا ہے۔ پھر اس میں رمزیت اور اشاریت بھی ہوتی ہے۔ ان سب کا خیال رکھتے ہوئے کسی تخلیق کو ترجمے میں ڈھال لینا ہر کس وناکس کے بس کا کام نہیں۔ کیوں کہ شاعری میں تو دُہرا حُسن ہوتا ہے۔ ایک زبان کا، دوسرا بیان کا۔

شاعری کے ترجمے میں سب سے پہلی منزل تو انتخاب کی ہے یعنی ہر شعری تخلیق یا ہر شعر کا ترجمہ مزہ نہیں دیتا۔

بقول پروفیسر محمد مجیب:

''ترجمے کے لیے وہ شعر جن میں صرف زبان کا رس ہو، اکثر مناسب نہیں ہوتے۔ مناسب وہ ہوتے ہیں جن میں تشبیہ' استعارہ یا خیال کا مغز ہو۔''(۸) گویا thought content شاعری ترجمے کو آسان بنا دیتی ہے۔ مگر ہمارے نقاد اکثر یہ سوال اٹھاتے ہیں کہ کیا شاعری کا ترجمہ کرنا ممکن ہے؟ جب کہ کسی زبان سے دوسری زبان میں معمولی مضامین کا ترجمہ کرنا بھی ممکن نہیں ہے پھر شاعری جو thought provoking ہوتی ہے' کیسے ترجمہ کی جاسکتی ہے؟ ہر زبان کے شاعر اور ترجمہ نگار اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہیں کہ شاعری کا ترجمہ ممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ ڈاکٹر جانسن نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ شاعری کا ترجمہ کسی حال میں ہو ہی نہیں سکتا۔ ایک اور مغربی نقاد نے کیا خوب کہا ہے:

''Translation is like a woman. If faithful, it is seldom beautiful.If beautiful it is seldom faithful.''

(ترجمہ ایک عورت کی طرح ہے۔ اگر وہ وفادار ہوتی ہے تو شاذ ہی خوب صورت ہوتی ہے، اور اگر خوب صورت ہوتی ہے تو شاذ ہی وفادار ہوتی ہے)

جہاں تک شاعری کے ترجمے کا سوال ہے، رابندر ناتھ ٹیگور نے بہت پتے کی بات کہی ہے۔

"Translation of a poetry is like asking someone to scratch your back,you are never satisfied."

(شاعری کا ترجمہ ایسا ہے جیسے آپ کسی سے اپنی پشت کھجانے کے لیے کہیں، ظاہر ہے آپ کبھی مطمئن نہیں ہو سکتے۔)

John Detham تو شاعری کے ترجمے کو ایک احمقانہ عمل قرار دیتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ شاعرانہ زبان ایک ایسی اسپرٹ ہوتی ہے جو دوسری زبان میں منتقل کرتے وقت اُڑ جاتی ہے۔

گویا جو زبان شاعر نے اپنی تخلیق میں استعمال کی تھی، وہ بعینہ حسن وخوبی کے ساتھ دوسری زبان والوں تک نہیں پہنچ پاتی اور یوں شاعر کا صحیح تعارف اُن کے ساتھ نہیں ہو پاتا۔ اسی لیے والٹیر کہتا ہے:

"Thought that knowing a poet from translation was like wanting to

www.taemeernews.com

see colours of a picture from an engraving."(9)

دراصل شاعری کا ترجمہ، شاعری کرنے سے بھی زیادہ مشکل ہے' کیوں کہ شعر کہتے وقت شاعر ذہنی طور پر آزاد رہتا ہے اور اپنی مرضی کا مالک بھی، مگر شاعری کا ترجمہ کرتے وقت وہ اتنا ہی پابند ہو جاتا ہے۔ پھر یہ کہ شاعری کا ترجمہ کرنا دراصل اُس شاعر کے ذہن و دل میں اُترنا ہے جس کی شعری تخلیق ترجمہ کی جارہی ہے۔ مترجم کو سب سے پہلے شعر کے ظاہری یا لفظی معنوں کو سمجھنا ہوتا ہے پھر اُس کے داخلی مفہوم کو۔ اس کے لیے اُسے اُس شاعر کے مزاج، اُس کے مُوڈ، اُس کی نفسیاتی و ذہنی کیفیت اور اس کے خیالات و نظریات کا بھی اندازہ لگانا ہوتا ہے پھر اُس شعر کی فنی خوبیاں دیکھنی ہوتی ہیں کہ الفاظ و تراکیب کس طرح استعمال ہوئیں۔ کونسا لفظ کلیدی ہے یا کس تشبیہ نے شعر کو حسین بنا دیا ہے۔ کس محاورے یا لفظ نے شعر کو تہہ داری عطا کی ہے یا ذو معنویت یا کثیر معنویت بخشی ہے اور کیا ترجمہ اس کی تہہ داری یا ذو معنویت یا کثیر معنویت کو برقرار رکھ پائے گا؟ غرضیکہ ایک پل صراط ہے جس سے ترجمہ نگار کو گزرنا ہے۔ شاعر کے محسوسات کو اپنے احساس میں اُتارنا پڑتا ہے۔ شاعر کے لفظوں کو اپنی زبان دینا پڑتی ہے۔ پھر جہاں تک ممکن ہے، ہیئت یعنی شعر کے صحیح قالب کا بھی خیال رکھنا پڑتا ہے۔ اُس تاثر کو بھی پیش نظر رکھنا بلکہ برقرار رکھنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے جو شاعر کے ہاں موجود ہے۔ اُن علامتوں، استعاروں اور پیکروں کے نظام کو بھی جوں کا توں قائم رکھنا پڑتا ہے جسے شاعر کی فکر نے تعمیر کیا تھا اور پھر اس بات کا بھی دھیان رکھنا پڑتا ہے کہ اس میں مرادِ شاعر کیا ہے؟ اسی لیے تو وکٹر ہیوگو نے اعتراف کیا تھا کہ نظم کے ترجمے کا خیال ہی بے معنی اور ناممکن ہے۔

پھر لفظ و معانی کا جھگڑا بھی شاعری کے ساتھ لگا ہوا ہے جس سے ایک ترجمہ نگار کو عہدہ برآ ہونا پڑتا ہے' کیوں کہ شاعری میں ایک لفظ محض اپنے لغوی معنوں میں ہی استعمال نہیں ہوتا بلکہ ایک استعارہ، ایک علامت بن کر پوری' دنیائے خیال اور عالم معانی پر چھا جاتا ہے۔ وہ لوگ جو لفظ کے لُغوی معنوں میں گم ہوتے ہیں، شاعری کے اصل مفہوم سے دُور چلے جاتے ہیں اور ترجمے کی ذمہ داری نہیں نبھا پاتے۔ اس نکتے کو سمجھانے کے لیے میں اپنے نقادوں کے ہاں سے دو مثالیں پیش کروں گی۔

خواجہ غلام السیدین اردو شاعری میں عام طور پر استعمال ہونے والے لفظ ''بزم'' کی مثال دیتے ہوئے فرماتے ہیں:

'' 'بزم' کا لفظ لیجیے۔ ایک تو رزم کے مقابلے میں ہے Civilized Gathering یا Crowd of Peace۔ دوسرے معشوق وہاں بیٹھا ہوگا۔ شمع جلتی ہوگی۔ شعر و شاعری کا دور چلتا ہوگا۔ صاحبانِ ذوق جمع ہوں گے۔ اس میں یہ سب چیزیں ہیں۔ یہ اُن سب کو معلوم ہے جو اُردو فارسی شاعری کو جانتے ہیں۔ اب اُسے انگلش میں ترجمہ کریں تو وہاں وہ idea ہی نہیں۔''(۱۰)

www.taemeernews.com

پس وہ لوگ مشرقی زبان کے ترجموں میں اتنے کامیاب نہیں ہوسکتے، جتنے عربی، فارسی یا اُردو والے اور خود یورپی زبانوں میں بھی فرنچ اور انگریزی کے مقابلے میں جرمن کے ترجمے زیادہ کامیاب ہیں، کیوں کہ اس میں مشرقی زبانوں کے شاعرانہ خیالات ترجمہ کرنے کی آسانیاں ہیں۔

دوسری مثال شمس الرحمان فاروقی کے مضمون کی ہے جس میں انھوں نے مشرقی شاعری میں 'تارِنگاہ' کی معنویت پر اظہارِ خیال کیا ہے اور اس ترکیب کی تشکیل پر روشنی ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

''پُرانے یونانیوں کا خیال تھا کہ نظر یا بصارت روشنی کی باریک لکیریں ہیں جو آنکھ سے نکل کر اشیاء پر پڑتی ہیں اور اس طرح وہ اشیاء ہمیں دکھائی دیتی ہیں۔ یونانیوں کے اس نظریے کی بنا پر فارسی، عربی، ترکی، اردو وغیرہ میں تارِنگاہ قسم کے صدہا استعارے وجود میں آئے۔ اس تصور کی وجہ سے شعرا کے لیے یہ ممکن ہوا کہ وہ بصارت کو کسی طبیعی قوت کی طرح کا فرض کرسکیں۔ پھر معشوق کی نگاہ کے لیے خنجر، تلوار، تیر وغیرہ کے استعارے ممکن ہوسکے۔۔۔ اب اگر آپ انگریزی میں ترجمہ کررہے ہیں تو اس طرح کے استعاروں کو کس طرح ادا کریں گے کہ نگاہیں تیر ہیں یا یہ کہ آنکھ کی سطح پر کسی شے کا نقش ہمیشہ کے لیے کالجر ہوگیا ہے۔ آپ جو بھی کریں لیکن اصل بیان کی کچھ نہ کچھ سچائی ترجمے میں ضرور ضائع ہو جائے گی۔'' (۱۱)

سوال یہ اٹھتا ہے کہ کسی زبان کی شاعری میں یہ استعارات، تشبیہات، تلمیحات، علامات اور تلازمات آتے کہاں سے ہیں؟ جواب وہی ہے کہ ہر زبان کا اپنا ایک تہذیبی، ثقافتی معاشرتی اور معاشی پس منظر ہوتا ہے جو اُس کے فکری ولسانیاتی نظام کی تشکیل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ مثلاً اردو، فارسی میں شیخ، واعظ، زاہد، امیر شہر، فقیہہ شہر، شحنہ، رند، ساقی، محتسب، ناصح، مے خانہ، خرابات، مغ بچے، دیرِ مغاں، پیر مغاں، خانقاہ، خرقہ، مصلّے، مولوی، پنڈت، قشقہ، زُنار وغیرہ وغیرہ جیسے الفاظ محض لغوی معنوں میں استعمال نہیں ہوتے بلکہ اپنے عہد کی تہذیبی علامتیں بن کر اُبھرتے ہیں۔ یہی حال دوسرے استعاروں کا ہے مثلاً آشیانہ، گُل، گلشن، باغباں، گلچیں وغیرہ۔ اس لیے ترجمہ کرتے وقت استعاروں کا اور علامتوں کے مفہوم کا خاص خیال رکھنا ہوگا ورنہ مُراد شاعر لغت کے ڈھیر میں گُم ہو جائے گی۔ یہاں پھر ایک مثال دینا چاہوں گی۔

مراٹھی کے نمائندہ شاعر نارائن سُروے کی ایک مشہور نظم ہے 'ماز ے ودیا پیٹھ'۔ یہ نظم سماج کے اُن کچلے ہوئے، پسے ہوئے غریب طبقے کے افراد کی زندگی کی عکاسی کرتی ہے جو راستوں، سڑکوں، گلی کوچوں اور فٹ پاتھوں پر لاوارثوں کی طرح گزر بسر کرتے ہیں۔ یہ فٹ پاتھ اُن کی زندگی میں ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔ زندگی کے اُتار چڑھاؤ، دُکھ درد، خلوص ومحبت، نفرت اور دشمنی، مطلب پرستی اور بے ایمانی دنیا کے سارے سبق وہ اسی فٹ پاتھ پر حاصل کرتے ہیں۔ یہی اُن کی دنیا ہے۔ یہی اُن

www.taemeernews.com

کی تجربہ گاہ ہے اور یہی ان کا مدرسہ بھی۔ نارائن سُروے بذاتِ خود اسی سماج کے ایک فرد رہے ہیں۔ اسی فٹ پاتھ پر انھوں نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصّہ حالات کے تھپیڑے کھاتے گزارا ہے۔ لہٰذا انھوں نے فٹ پاتھ کی اس دنیا کو اپنی 'ودّیا پیٹھ' کہا ہے۔ اب اگر 'ودیا پیٹھ' کا لغوی ترجمہ کیا جائے تو یونیورسٹی یا جامعہ ہوگا۔ ایک عام ترجمہ نگار اس کا ترجمہ یقیناً ''میری جامعہ'' کرے گا۔ لیکن لفظ جامعہ میں نہ شعریت ہے اور نہ استعارے کی کیفیت و بلاغت نہ علامتی مفہوم۔ 'ودّیا پیٹھ' یہاں کسی یونیورسٹی یا جامعہ کے طور پر نہیں آیا ہے بلکہ ایک استعارے کے طور پر آیا ہے، بالکل اسی طرح' جس طرح لفظِ مکتب' غالب اور اقبال کے ہاں استعمال ہوا ہے۔ ملاحظہ ہو:

اہلِ بنیش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب لطمۂ موج کم از سیلیٔ استاد نہیں
(غالب)

یہ فیضان نظر تھا یا کہ مکتب کی کرامت تھی سکھائے کس نے اسماعیل کو آدابِ فرزندی
(اقبال)

پس نارائن سُروے کی نظم 'مازے ودّیا پیٹھ' میں وہی علامتی و استعارتی کیفیت ملتی ہے اسی لیے خاکسار نے اس کا ترجمہ میری درس گاہ' کیا ہے (دانش گاہ نہیں کہ وہ چیزے دیگر ہوگی)۔ 'درس گاہ' کی وجہ سے اس کی معنوی وسعت میں اضافہ ہو گیا ہے اور شعریت بھی باقی ہے۔ اگر 'میری جامعہ' ترجمہ کیا جاتا تو یہ وہی مکھی پر مکھی مارنے والی بات ہوتی جس کی طرف ظ۔ انصاری نے اشارہ کیا ہے کہ:

''جن لوگوں نے مکھی پر مکھی مارنے کو ترجمے کی دیانت داری سمجھا ہے اُن کی مثال ایک ایسے رُوکھے سخت گیر آدمی سے دی جا سکتی ہے جس نے بہتر کردار بنانے کی خاطر کچھ اصول اپنائے ہوں اور وہ اصولوں کا ایسا پابند ہو چکا ہو کہ ان کی انسانیت دوستی کے عام تقاضوں کو ٹھکراتا چلے۔ ظاہر ہے کہ ایسی اصول پرستی نیکی کے لباس میں ایک مردم بیزار بدی بن جائے گی۔'' (۱۲)

اس لیے لفظ کی معنویت کو جانے بغیر شاعری کی روح تک اترنا مشکل ہو جاتا ہے اور جب تک شاعری کی روح میں نہ اُترے، ترجمہ نگار اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ سردار جعفری نے شاعری کے ترجمے سے متعلق بڑی عمدہ بات کہی ہے۔ رقم طراز ہیں:

''جو بات ''ماورائے سخن'' یا'' ورائے شاعری'' ہوتی ہے اس کا ترجمہ نہیں ہو سکتا۔ اس کی لذت کو صرف روح چکھ سکتی ہے اور ذہن محسوس کر سکتا ہے اور اس کے لیے کام و دہن کی تربیت بہت ضروری ہے۔ لفظ صرف پڑھے نہیں جاتے بلکہ چکھے بھی جاتے ہیں اور سونگھے بھی جاتے ہیں اور سنگیت کی طرح سنے بھی جاتے ہیں۔'' (۱۳)

وہ جو حواس خمسہ کی حسیت سے قاصر ہوتے ہیں اُن کے لیے ترجمہ محض لُغت کا کوڑا دان بن

www.taemeernews.com

جاتا ہے۔ بہر حال بیش تر بلکہ تمام نقادوں، محققوں اور عالموں کی متفقہ رائے یہی ہے کہ شاعری کا من وعن ترجمہ ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے۔ البتہ کسی شعر کے مضمون کو یوں منتقل کرنا کہ اس میں ایک اعلیٰ درجے کی شعریت پیدا ہو جائے، یہ ایک دشوار امر بلکہ بجائے خود ایک فن ہے جس میں ترجمہ نگار کی تخلیقی صلاحیت کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے، ترجمہ نگاری کا کم۔ پھر سوال یہ بھی اٹھتا ہے کہ اگر شاعری کا ترجمہ کرنا ایک فن ہے تو یہ ترجمہ نثر میں کیا جائے یا نظم میں؟ یعنی اس فن کی خوبیاں منظوم ترجمے میں نکھرتی ہیں یا نثری ترجمے میں؟

منظوم ترجمے کے مسائل:

اس میں شک نہیں کہ نثری ترجمہ منظوم ترجمے کے مقابلے میں زیادہ آسان ہوتا ہے۔ میتھیو آرنلڈ کے خیال کے مطابق اگر ترجمہ نثر میں کیا جائے تو بھی اس میں اعلیٰ درجے کا شاعرانہ حُسن پیدا کیا جاسکتا ہے۔ دیوانِ حافظ کا مترجم کپتان ولبرفورس کلارک نثری ترجمے کے حق میں ہے۔

" I would recommend a version in modulated but unaffected prose translation to rhymed couplets."

سردار جعفری بھی شاعری کے نثری ترجمے ہی کے حق میں ہیں۔ اس لیے انھوں نے غالبؔ کی فارسی مثنوی 'چراغ دیر' کا ترجمہ نثر ہی میں کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ نثر کے برعکس شعر میں الفاظ کی حیثیت منطقی نہیں بلکہ جذباتی ہوتی ہے۔ بعض اوقات لفظ اپنے معنی سے بھی زیادہ حسین ہو جاتا ہے اور ان شاعرانہ لفظوں کا جذباتی اور وجدانی مفہوم کتابی ترجمے سے کہیں زیادہ ہوتا ہے، لہٰذا اس کی شعری حسیت تک پہنچنا اور اسی شعری حسیت کے ساتھ اسے دوسری زبان کے شعری پیکر میں منتقل کرنا بہت مشکل ہے۔

منظوم ترجمہ کرنے میں سب سے اہم مسئلہ اوزان و بحور کا ہے۔ یعنی ترجمہ نگار کو اوزان و بحور کی پابندی کے ساتھ ترجمہ کرتا ہوتا ہے، لہٰذا منظوم ترجمے کی سب سے بڑی شرط یہ ہے کہ ترجمہ نگار بذاتِ خود شاعر ہو، کیوں کہ اگر وہ اوزان و بحور سے ناواقف ہوگا کس طرح منظوم ترجمہ کر پائے گا اور کس طرح اصل شعری تخلیق کے پوشیدہ حسن کو اپنے ترجمے میں منتقل کر پائے گا۔ لیکن اس صورت حال میں کبھی کبھی ترجمے کے معیار اور اس کی نوعیت پر بھی اثر پڑتا ہے۔ اگر ترجمہ نگار شاعر، ایک کہنہ مشق یا خوش گو شاعر ہے تو ترجمہ عمدہ ہوسکتا ہے۔ مثلاً اکبر الہ آبادی کا ترجمہ 'آبِ لوڈور'۔ اور اگر ترجمہ نگار شاعر، نومشق یا خام سخن گو ہے تو ترجمے میں بھی خامیاں در آئیں گی۔ کبھی کبھی یہ خطرہ بھی لاحق ہوسکتا ہے کہ ترجمہ نگار شاعرانہ صلاحیتوں کا استعمال ضرورت سے زیادہ کرے اور ترجمہ تخلیق بن جائے۔ فٹز جیرالڈ نے عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ اس انداز میں کیا ہے کہ تبصرہ نگار کو یہ کہنا پڑا کہ:

www.taemeernews.com

"He took such liberties indeed that he made the poem his own"(The Times of India)

اور کپتان کلارک نے بھی کہنے سے گریز نہ کیا کہ:

"Mr.Fitzgerald's poem is a fine one and occupies an independent place in English literature, but in no sense or way it is a translation...... He has shown as a poet his capacity and his incapacity as a translator." (۱۴)

کپتان کلارک کے لفظوں کسی میں قاری کے لیے شاعری کا منظوم ترجمہ پڑھنا ایسا ہی ہے جیسے وہ کوئی گانا اصل مغنی کی آواز میں رو برو سننے کی بجائے فون پر سنے۔ بالفاظ دیگر کسی زبان کی شاعری کا ترجمہ دوسری زبان کی شاعری میں کرنا ایسا ہی مشکل ہے جیسے کسی ایک شخص کے ہونٹوں کی مسکراہٹ دوسرے شخص کے ہونٹوں پر منتقل کرنا۔

شاعری کا منظوم ترجمہ اس لیے بھی مشکل ہوتا ہے کیوں کہ الفاظ کی اہمیت صرف معنوی ہی نہیں ہوتی، صوتی بھی ہوتی ہے۔ شاعر مخصوص الفاظ کے استعمال سے نہ صرف اپنا خیال دوسروں تک پہنچاتا ہے بلکہ ان الفاظ کی غنائیت کے سہارے وہ اس خیال کو حسن بھی عطا کرتا ہے۔ شعر میں جو نغمگی ہوتی ہے اس کو پوری غنائی فضا کے ساتھ دوسری زبان کے شعری پیکر میں منتقل کرنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ جیسے جوش کی بیش تر نظمیں یا نظیر اکبرآبادی کی نظم 'بنجارہ'۔

بقول رچرڈ کیلین:

"... the music of one language cannot be exactly reproduced in another."

چنانچہ وہ یہ بھی کہتا ہے کہ:

"... a poet is a poet and his words were meant to go to the dance of feet and the sound of strings, and if in introducing him to another people, it is necessary to fit his words to other dance-music than that to which they were originally written, it is not better so than that he should go without music?" (15)

خاص طور پر یہ مشکل اس وقت پیش آتی ہے جب دونوں زبانیں ایک ہی خاندان سے تعلق نہ رکھتی ہوں۔ مثال کے طور پر فارسی شاعری کا انگریزی میں ترجمہ زیادہ مشکل ہے بہ نسبت اردو میں ترجمہ کرنے کے، کیوں کہ فارسی اور اردو شاعری میں بحریں اور اوزان مشترک ہیں۔ ان کی لفظیات، تلمیحات، تشبیہات و استعارات وغیرہ بھی تقریباً ایک مشترک تہذیبی پس منظر کی حامل ہیں، مگر انگریزی قطعی مختلف تہذیبی و فکری پس منظر رکھتی ہے۔ لسانی اعتبار سے بھی وہ فارسی یا اردو کی طرح ہند آریائی

www.taemeernews.com

خاندان سے تعلق نہیں رکھتی اس لیے اس کا انگریزی میں ترجمہ زیادہ مشکل ہوتا ہے اس کا اعتراف حافظ کے ہر انگریزی مترجم نے کیا ہے۔

مذکورہ بالا معروضات کے پیش نظر بیش تر مترجمین کا یہ خیال ہے کہ شاعری کا ترجمہ نثر ہی میں کرنا چاہیے۔ مگر وہ لوگ جو اس حقیقت کو مانتے ہیں کہ نثر میں الفاظ کی وہ موسیقیت اور صوتی تاثر جو اصل شعری تخلیق میں موجود ہے، ترجمے میں منتقل نہیں کیا جاسکتا اور یہ کام صرف منظوم ترجمے ہی کے ذریعے کسی حد تک کیا جاسکتا ہے، وہ منظوم ترجمے ہی کو اہمیت دیتے ہیں اور اسی میں طبع آزمائی کرتے ہیں۔ خلیق انجم کی طرح ان کی نگاہ میں ''نثری ترجمہ تو ایک رنگین پنسل کا اسکیچ بن جاتا ہے۔'' چنانچہ کیا یہ بہتر نہیں کہ منظوم ترجمے کے کیمرے سے اُس رنگین تصویر کی ایک اور رنگین تصویر (نسبتاً ہلکی سہی) کھینچ لی جائے؟ ☆☆☆

حواشی

۱۔ فنِ ترجمہ نگاری مرتبہ خلیق انجم۔ مضمون: ترجمے کے بنیادی اصول، صفحہ ۹۰
۲۔ ایضاً صفحہ ۱۴
۳۔ ایضاً صفحہ ۱۴۵۔۱۴۴
۴۔ ایضاً صفحہ ۱۰۶
۵۔ ایضاً صفحہ ۱۳۳
۶۔ ایضاً صفحہ ۹۵
۷۔ ایضاً صفحہ ۳۴
۸۔ 'جامعہ' غالب نمبر ۱۹۶۹ء۔ مضمون: ایک مترجم کی سرگشت، صفحہ ۹
۹۔ A History of Modern Literature op. cit. page 39
۱۰۔ 'علم و فن'۔ غالب نمبر۔ مضمون: ترجمے کے مسایل
۱۱۔ فنِ ترجمہ نگاری۔ مضمون: دریافت و بازیافت، صفحہ ۱۳۲
۱۲۔ ایضاً صفحہ ۱۰۶
۱۳۔ عرفانِ غالب۔ صفحہ ۹۱۔ مضمون: دیوانِ غالب کے ہندی ترجمے کے مسایل اور اردو کی تہذیبی بازیافت (دیباچہ دیوانِ غالب۔ مطبوعہ ہندوستانی بک ٹرسٹ ۱۹۵۸ء)
۱۴۔ مقدمہ دیوانِ حافظ۔ مرتبہ کپتان کلارک۔ صفحہ IX
۱۵۔ Odes from Diwan-e-Hafiz, page XIV ☆☆☆

www.taemeernews.com

محمد افسر رہبین
کلچرل کونسلر افغانستان ایمبسی
نئی دہلی

کلامِ غالب میں بیدلانہ جنون

نہ پوچھ وسعت میخانۂ جنوں غالب
جہاں یہ کاسۂ گردوں ہے ایک خاک انداز

جنوں صوفیانہ کلام کا ایک دلکش پہلو ہے۔ سبک ہندی و اردو فارسی میں بھی اس کا استعمال فراوان ہو چکا ہے۔ چنانچہ مرزا اسد اللہ خان غالب اور اس سے پہلے مرزا عبدالقادر بیدل کی زیادہ تر غزلیں لفظ جنوں سے مزین ہیں۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ سبک ہندی کا اندازِ بیان ان دونوں شاعروں کے اشعار میں اپنے عروج تک پہنچ گیا ہے اور یہ دونوں سخنور، مکتب ہندی کی تمام بلندیاں طے کر چکے ہیں۔ اردو اور فارسی کے صوفیانہ اشعار میں جنوں اکثر و بیشتر عشق کے مترادف کے طور پر آیا ہے اور مجنوں اور عاشق بھی دو پیکرِ فاعل کی طرح ان کے ساتھ ہیں تو اس سے یہ استنباط ہوتا ہے کہ عشق اور جنوں صوفیانہ شاعری کے خاص ماحصل ہیں۔

مولانا جلال الدین محمد بلخی اپنی مثنوی معنوی کے آغاز میں کچھ اشعار کے بعد یوں فرماتے ہیں:

فی حدیث راہ پر خون سکند قصہ ہای عشق مجنوں میکند[1]

میرے خیال میں مجنوں کی تعریفِ جنوں اور بیانِ افسانۂ عشق یہاں پر ضروری نہیں ہے۔ مگر یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ اس مصرع میں ''عشق مجنون'' جان سخن ہے اور مولوی قصۂ عشق سننے کے لیے سبھی کو دعوت دیتا ہے۔

جیسا کہ لغت ناموں میں بھی آیا ہے عشق کا مطلب وہ کشش ہوتی ہے جو جنون، بیخودی، بیتابی، بدمستی اور دیوانگی کے ساتھ ہو۔

آگے رباعی شیخ ولی تراش، عارف عظمی شیخ نجم الدین کبریٰ سے نقل ہوئی ہے اور اس میں جنوں اور دیوانگی کی تعریف اچھے انداز میں کی گئی ہے۔

عقل از رہ تو حدیث و افسانہ برد

www.taemeernews.com

درکوی تو رہ مردم دیوانہ برد
ہر لحظہ چو من ہزار دلسوختہ را
سودای تو از کعبہ بہ میخانہ برد

اسی تعبیر میں حضرت امیر خسرو دہلوی[۲] نے بھی کہا ہے:

عقل، رو سراست زین معنی
عارفاں عاشق جنون باشند[۳]

تو اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ جنون پہلے سے کلام صوفیانہ کا ایک دلکش موضوع رہا ہے۔ اور شاید اردو اور فارسی صوفیانہ اشعار میں ایسے دیوان نہ ملیں کہ ان میں جنوں کا ذکر خیر نہ ہوا ہو۔ مگر حضرت ابوالمعانی کی توجہ اور اس کے بعد غالب کی توجہ، جنوں کی طرف اس قدر ہے کہ کبھی مجنویت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔

بیدل نے فرمایا ہے:

درجنون زاری کرما حسرت کمین راحتیم آسماں ہم یک نفس آرام نتوانست کرد[۴]

حضرت ابوالمعانی کا کہنا یہ ہے کہ جہاں ایک جنون زار ہے اور اس جنونستان میں سکون و آرام کا خیال بیہودہ اور محال ہے۔ اس بارے میں غالب کا فرمانا یہ ہے کہ۔

خدایا! خوں ہو ہر رنگ امتیاز اور نالہ موزوں ہو
جنوں کو سخت بیتابی ہے تکلیف شکیبائی[۵]

اسی طرح غالب خدا سے کوئی امتیاز اور عزت مندی نہیں مانگتا ہے کیونکہ جنوں کا طالب ہے اور جنون بیتابی اور مستی کا اصلی خزانہ ہے۔

اسی مطلب کو غالب کے ایک فارسی شعر میں بھی دیکھ سکتے ہیں

چو بوی گل جنونتازیم از مستی چہ میپرسی؟ گستن دارد از صد جا عنان اختیار ما[۶]

جیسا کہ ہم ذکر کر چکے ہیں عشق اور جنوں، مکتب ہندی اور خاص طور پر حضرت بیدل اور غالب کے اشعار میں اکثر و بیشتر ساتھ ساتھ اور مترادف کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور کبھی کبھی یہ دونوں ایک دوسرے کے جانشین بھی ہو سکتے ہیں۔ جیسا کہ بیدل کے اس شعر میں آیا ہے:

زخود تہی شو و شور جنون تماشا کن
بہ کام دل نکند نالہ بی نیستاں رقص[۷]

اب اس شعر میں اگر جنون کی جگہ عشق آئے تو وزن کے علاوہ شعر میں کوئی دوسری خرابی نہیں آئے گی۔

غالب صاحب نے بھی کہا ہے:

www.taemeernews.com

کس نے دیکھا جگر اہل جنوں نالہ فروش
کس نے پایا اثرِ نالۂ دلھای حزیں[8]

راقم کی نظر میں غالب کی تاکید اس بات پر ہے کہ اہل جنوں کا پیشہ نالہ فروشی نہیں بلکہ مستی اور شورشگری ہے۔

حضرت ابوالمعانے کے اشعار پر ایک نظر ڈالنے سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ذیل میں درج الفاظ اور مفاہیم سے بیدل کی بے حد دلچسپی تھی اور یہ ان کے اشعار میں بہ کثرت ملتے ہیں، مثلاً عشق، جنون، خاموشی، حیرت، عدم، فنا وغیرہ۔ مگر ان سب کے درمیان جنون، غالب کو زیادہ پسند آیا ہے اور ان کے خیالات میں سایہ انداز ہے اور ان کے اشعار میں مشہود غالب خستہ کا جنوں، کبھی وہاں تک پہنچ جاتا ہے کہ اس کی غزلیں جنوں سے لبریز ہو جاتی ہیں اور شاعر کی افسردگی، بیتابی، بیکسی اور بادہ پیمائی کے ساتھ ساتھ اسد کی تعریف حیات بھی بن جاتا ہے۔ اس ضمن میں غالب کا وہ شعر سب سے پہلے قابل ذکر ہے جو اس مطلع پہ شروع ہوتا ہے۔

نگہِ اس چشم کی افزوں کرے ہے ناتوانائی
پر بالش ہے وقت دید مژگان تماشائی[9]

گیارہ مصرعوں پر مشتمل اس غزل میں جنوں چار بار اشعار میں ذکر ہوا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔

جنوں افسردہ و جاں ناتواں اے جلوہ شوخی کر
گئی یک عمر خود داری بہ استقبال رعنائی

اور اس کے بعد غزل کے آخری تین اشعار میں اس کی تکرار ہے۔

خدایا خوں ہو رنگ امتیاز اور نالہ موزوں
جنوں کو سخت بیتابی ہے تکلیف شکیبائی
جنونِ بیکسی ساغر کش داغ پلنگ آیا
شرر کیفیت مے، سنگ عرض نازمینائی
خرابات جنوں میں ہے اسد وقت قدح نوشی
بہ عشق ساقی کوثر بہار بادہ پیمائی[10]

اس طرح ہم دیکھ سکتے ہیں کہ غالب، جنوں کے راستے میں اپنے سلفِ سخن، حضرت بیدل کے نقش قدم پر چلتے چلتے، دامِ جنوں میں گھر گیا ہے۔

بیدل کے کچھ ایسے نشاناتِ راہ غالب کے لیے راہنما ثابت ہوئے ہیں:

www.taemeernews.com

دورِ فلک جنون کرو مارا نخجل برآورد
برخود زشرم بسیتم آخر گناہِ مینا

اور:

بہار این چمن ازبسکر وحشت اندوداست
زداغ لالہ جنون پلنگ میبارد

اور یہ:

لب بہ خاموشی فشردم، نالہ جوشید ازنفس
قید خود داری جنون برطبع آزاد آورد

اور:

باسنگ جنون میکند انداز شرارم
عمر یست کہ دار بہ نگر خواب گران بخت [11]

اورآخر میں اس نتیجے پر پہنچتے ہیں اوروہ:

۱۔ یہ کہ غالب کے اشعار میں جنوں سے استفادہ، حضرت بیدل کے کلام کے زیراثر ہے۔
۲۔ یہ کہ جنونِ غالب، اشعار کوایک صوفیانہ رنگ بخشتا ہے۔
۳۔ اور یہ بھی شاید کہ غالب کی دردبھری زندگی جواس کو بادہ پیمائی اور دیوانگی کی حد تک لے گئی تھی، اس جنون کی وجہ بنی۔

اس لیے غالب نے دنیا کو کاسۂ گردوں اور خاک انداز خطاب کیا اور میخانۂ جنون تک پہنچا اوروہ وہی جگہ ہے کہ جس کی توضیح وتفہیم سے عقل قاصر ہے۔

مواَخذ اور منابع:

۱۔ مثنوی معنوی۔ مولانا جلال الدین محمد بلخی رومی
۲۔ جلوہ ہای تصوف اورایران وجہان صفحہ، عطاءاللہ تدین کی تالیف ۲۰۰۱
۳۔ دیوان امیر خسرو دہلوی، محمد روشن کا دیباچہ، تہران ۲۰۰۱
۴۔ بیدل کی غزلیات، استاد خلیل اللہ کی تصحیح پر کابل
۵۔ دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ، مرتبہ پروفیسر حمید احمد خان ومجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۸۳
۶۔ دیوان غالب دہلوی، مرتبۂ ڈاکٹر محمد حسن جائری، ۱۹۹۸، تہران
۷۔ بیدل کی غزلیات ایضاً
۸۔ دیوان غالب، نسخۂ حمیدیہ
۹۔ ایضاً
۱۰۔ ایضاً
۱۱۔ غزلیات بیدل، ایضاً ☆

www.taemeernews.com

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد
پروفیسر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی

دبیر کا شعری رویّہ

اُردو مرثیے کی روایت بنیادی طور پر واقعات کربلا کے بیان سے عبارت ہے۔ یہ ایک ایسا بیان ہے جس میں حیات و کائنات کے بہت سارے پہلو پیش ہو سکتے ہیں۔ یہ کوزے میں دریا مقید کرنے، اور قطرے میں دجلہ دکھانے کی بات ہے۔ غور کیجئے تو کربلا کے دائرے میں پوری دنیا کے تجربات و مشاہدات کو سمیٹا جا سکتا ہے چونکہ یہاں خیر کے مناظر بھی ہیں اور شر کے بھی، حق بھی ہے اور باطل بھی، اثبات بھی اور نفی بھی، صالح قدریں بھی اور غیر صالح جذبے بھی، گرمئ آداب بھی اور آداب کی نفی بھی، حفظ مراتب کی پامالی بھی، جذبوں کا اظہار بھی اور اس اظہار کے اسباب و اثرات بھی۔ ہر طرح کے کردار بھی موجود ہیں۔ امام حسینؑ کی باوقار اور تہہ دار شخصیت کو گرچہ مرکزی حیثیت حاصل ہے مگر جواں سال علی اکبر ہوں یا معصوم علی اصغر، عباس جانباز ہوں یا عابد بیمار، یا پھر خواتین کے کردار، سب اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں اور مختلف جہتوں سے قابلِ مطالعہ بھی۔ اس کے باوجود قدیم مرثیہ گو شعراء چند مخصوص واقعات کے بیان تک محدود رہے تو اس کی وجہ غالباً یہی تھی کہ معتقدات کے حوالے سے جو روایتیں اہم رہی ہیں انھیں دُہرا کر آہ و بکا کے مناظر ابھارنا ہی ان کا مقصد تھا۔ حالانکہ اس انداز بیان سے بعض افسوس ناک صورتیں بھی پیدا ہوئیں۔ سید عاشور کاظمی نے درست لکھا ہے کہ:

> ''مرثیہ سن کر کسی کی مظلومیت یا غم و الم پر رونا آئے یہ ایک صورت حال ہے لیکن اگر مرثیہ کہا ہی اس لیے جائے کہ سننے یا پڑھنے والوں کو رلانا مقصود ہے تو یہ بالکل مختلف صورت حال ہوتی ہے۔ نصب العین اگر رلانا ہے تو پھر روایتیں اور صداقتیں بھی مسخ ہو سکتی ہیں اور بین کرنے والے کردار بھی اپنی عظمتیں کھو سکتے ہیں۔'' (مرثیہ نظم کی اصناف میں ۳۶)

بہر حال یہاں میرا مقصد اردو مرثیے کی طویل روایت کا جائزہ لینا نہیں بلکہ صرف یہ بتانا ہے کہ مرثیے کو ''بین'' اور ''گریہ وزاری'' کی لکشمن ریکھا سے باہر نکالنے کا آغاز جن شاعروں نے کیا وہ میر انیس اور مرزا دبیر ہیں۔ انیس کے امتیازات اپنی جگہ ہیں مگر ایک بڑے شاعر کی طرح دبیر کی بھی اپنی بوطیقا ہے جس سے ان کے شعر رویّے کی تشکیل ہوتی ہے۔ الفاظ و محاورات نیز روزمرّہ کے استعمال کی نوعیت اور تشبیہات و استعارات کی ندرت کے اعتبار سے دبیر کے مرثیوں کا جائزہ لیا جائے تو ''مماثلتوں کی تلاش'' میں ان کی مہارت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ دو متفرق لاتعلق بلکہ مخالف چیزوں میں

www.taemeernews.com

اتحاد Unity اور مطابقت کے پہلو تلاش کر کے انھیں ایک جگہ جمع کرنا آسان کام نہیں ہے۔اس صورتِ حال کے بارے میں کہا گیا ہے کہ 'Most hetrogenous ideas are locked with violence' سیاہی کو درخشاں کر دینا یا ناموافق حالات کو موافق اور موافق کو مخالف میں بدل دینا، آگ میں سردی اور سردی میں آگ پیدا کرنا، خموشی کو برف سے تشبیہ دیتے ہوئے دونوں کو ایک سطح پر لے آنا اور پورے ماحول کو اس کے بوجھ تلے دبا ہوا دکھانا کمالِ فن کی دلیل ہے اور یہ کمالِ فن اسی شاعر کے یہاں پیدا ہو سکتا ہے جس کا مشاہدہ گہرا اور Minute ہو۔

دبیر کی یہ قوت مشاہدہ انھیں جزئیات کے بیان کی طرف بھی لے جاتی ہے۔سامانِ حرب تلوار اور گھوڑے کی تفصیلات تو دوسرے مرثیہ گو شعراء کے یہاں بھی ملتی ہیں مگر دبیر اپنے بیان کو ایسا اختصاص بخش دیتے ہیں کہ وہ صرف ان ہی کا بن جاتا ہے۔مثال کے طور پر تلواریں اور بھی ہو سکتی ہیں، اچھی بھی اور بری بھی مگر دوسری کوئی تلوار ذوالفقار نہیں ہو سکتی۔اسی طرح میدان کربلا میں طلوعِ سحر کا منظر ہو یا شامِ غریباں کا، اس کی دوسری مثال ملنی مشکل ہے۔اس صورتِ حال کو ابھارنے میں دبیر مختلف صنائع و بدائع مثلاً مبالغہ، مراۃ النظیر، حسنِ تعلیل، تضاد، لف و نشر اور تلمیح وغیرہ کا فنکارانہ استعمال کرتے ہیں اور لفظوں کے انتخاب میں خاص احتیاط سے کام لیتے ہیں۔ان کے بعض ناقدین نے شوکت الفاظ کو ان کی خامی قرار دیتے ہوئے یہ اعتراض کیا ہے کہ لفظوں کے غبار میں معنی گم ہو جاتے ہیں۔مگر مجھے کہنے دیجئے کہ دبیر کا یہ امتیاز ان کے مرثیوں کو وہ شاعرانہ حسن عطا کرتا ہے جو صرف عقیدے کی دھوپ میں سلامت نہیں رہ سکتا۔

دبیر کے شعری رویے کا ایک اور امتیاز نادر پیکروں کی تلاش ہے۔اہلِ علم واقف ہیں کہ پیکروں کا تعلق حسیات سے ہے اور یہ حقائق کی وہ صورت ہے جو احساس کے ذریعہ محسوس کی جاتی ہے۔دبیر کے مرثیوں میں مختلف قسموں کے پیکر ابھرتے ہیں جن کی تشکیل میں وہ لفظوں کے مترادفات سے خاص طور پہ کام لیتے ہیں۔جنگ کا منظر ابھارنا ہو تو تیر، کمان، سناں، زرہ، شمشیر، تیغ خنجر وغیرہ بے شمار الفاظ سامنے لائے جاتے ہیں۔اسی طرح ''روشنی'' کے ساتھ نور تجلی، کہکشاں، چاند، سورج اور دوسرے الفاظ کا استعمال کیا جاتا ہے۔یہ صورت انیس کے یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ظاہر ہے کہ یہ صورت ایک طرف انھیں محاوروں کے برجستہ اور برمحل استعمال کی طرف راغب کرتی رہی ہے تو دوسری طرف بعض محاوروں کو نئی معنویت اور وسعت عطا کرنے میں معاون ہوئی ہے۔

یہاں یہ بتانے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ بعض ناقدین نے دبیر کے ابتدائی مرثیوں کے حوالے سے ان کے کچھ فنی نقائص بھی تلاش کیے ہیں۔مگر اہل علم اس بات پر متفق ہیں کہ کسی بھی شاعر کا شعری رویہ اس کے منتخب اور نمائندہ کلام کی روشنی میں ہی متعین کیا جانا چاہئے۔ایسے میں بحور و اوزان اور قوافی و ردیف سے دبیر کی بہترین واقفیت اور ان کی فنی گرفت کا یہاں تذکرہ کرنا سورج کو چراغ دکھانے کے مترادف ہوگا جس کا کوئی

www.taemeernews.com

فائدہ نہیں، البتہ میں اپنے پیش کردہ نکات کی وضاحت کے لیے چند مثالیں ضرور آپ کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں۔ یہ مثالیں بلا کسی تخصیص کے مرثیوں کے مختلف حصوں سے منتخب کی گئی ہیں۔ پہلے یہ بند دیکھئے:

دیکھا کہ جبیں ریگ بیاباں سے بھری ہے پہلو میں چھدی مشکِ سکینہ کی پڑی ہے
خورشید یداللہ چراغ سحری ہے پیکاں تو پسِ پشت ہے سینہ میں چھری ہے
تڑپا جو علم دار سنبھالا شہہ دیں نے
منہہ پھیر کے پھر تیر نکالا شہہ دیں نے

یداللہ کا خورشید ہونا اور پھر اس خورشید کا چراغ سحری میں بدل جانا قابلِ غور ہے۔ پیکاں کا پس پشت ہونا حرکی پیکر بھی ہے اور بصری بھی جس سے عمل کی تیز رفتاری اور شدت کا موثر انداز میں اظہار ہوا ہے۔

حضرت علی اکبر کی شہادت سے متعلق یہ بیان دیکھئے۔

رخ وہ کہ حسینانِ عرب جس پہ ہیں شیدا ہے خالِ درخشاں دلِ یوسف کا سویدا
سبزہ ہے جوانی کا رخِ سرخ سے پیدا یا قوت سے خوش رنگ زمرد ہے ہویدا
گلشن ہیں، مگر آہ نہ پھولے نہ پھلے ہیں
آمد ہے جوانی کی یہ دنیا سے چلے ہیں

یہاں دبیر کے شعری رویّے کی مختلف جہتیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ خال کالا ہوتا ہے اس لیے اس کو 'سویدا' (قلب انسانی کا سیاہ نقطہ) کہنا عام بات ہے مگر خال کو درخشاں کر دینا اور پھر اسے دلِ یوسف کا حصہ بنا کر گویا محبت کی آخری منزل تک پہنچانا شاعرانہ کمال ہے۔ جس طرح سیاہی اور چمک کے اجتماع سے ایک نئی کیفیت پیدا ہو رہی ہے اسی طرح رخِ سرخ میں جو شئے پیدا ہو رہی ہے وہ سبز رنگ ہے۔ یہاں Pun اور ذو معنویت بھی ہے اور دو مختلف رنگوں کو یکجا کرنے کی کوشش بھی۔ دو مختلف رنگوں کے پتھروں یعنی یاقوت اور زمرد کو یکجا کر کے اس کیفیت کو مزید گہرا کیا گیا ہے۔ ٹیپ کے بند میں اس تاثر کو اس طرح وسعت دی گئی ہے کہ صنعت تضاد کا ایک اچھا نمونہ سامنے آ گیا ہے۔ گلشن میں پھل پھول کا نہ آنا اور جوانی آتے ہی دنیا سے چلے جانا قول محال کی بڑی پر لطف مثال ہے۔

اب دو اور مثالیں ملاحظہ ہوں:

۱۔ یہ سن کے پیٹتی ہوئی دوڑی وہ یک بیک : لاشے پہ یوں گری کہ لرزنے لگے فلک
کچھ پاس تھا نہ صدقے کو روئی بلک بلک : ماتھے سے سر ملا کے اتارا قدم تلک
اکبر نے غش میں پوچھا یہ کون اے امام ہے
بانو پکاری، کوکھ جلی۔ جس کا نام ہے

۲۔ آندھی تھی گرد، گھوڑے نے وہ خاک اڑائی تھی : دریائے تیغ نے نئی گرمی دکھائی تھی

www.taemeernews.com

آندھی نے آگ پانی کے اندر لگائی تھی : نعلوں کی بجلیوں سے ہر اک صف جلائی تھی
چل پھر سے اس کی تیغ کی جنبش زیادتھی
کشتی تیغ کے لیے باد مراد تھی

آندھی کا گرد ہونا محاورہ ہے اور سامنے کی بات ہے مگر گھوڑے کی اڑائی ہوئی خاک سے اس کو گرد ہوتے ہوئے دکھانا اور دریا کو تیغ کی صف میں لانا، پھر نعلوں میں بجلی پیدا کر کے اس سے پانی میں آگ لگانا، یہ سارے بیانات ایسے ہیں گویا فطری امور میں غیر معمولی امکانات بھر دیے گئے ہیں اور یہ معمولی قوت تخیل رکھنے والے سے ممکن نہیں۔

پہلے شعر میں تاثر کے حصول کے لیے ایک ایسی کیفیت پیدا کی گئی ہے جو فطری نہیں ہے۔ یہاں قدم کا عام معنی کے خلاف استعمال ہوا ہے، پھر ''کوکھ جلی'' کا استعمال کر کے Pathos پیدا کرنے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ چند اور مثالیں پیش کرتا ہوں۔

۱ چادر تھی یا کہ دھوپ تھی بانو کے پھول پر : یا صبح کی سفیدی میں سورج تھا جلوہ گر
روپوش زیر چادر مہتاب تھا قمر : محسن کے تن پہ حلہ نور آتا تھا نظر
اس پردے میں عنایت حق آشکار تھی
سایہ فگن وہ رحمت پروردگار تھی

۲ وہ موسم گل رنگ پہ کوفے کے چمن میں : شبنم تھی کہ تھے موتیوں کے ڈھیر عدن میں
دنداں نظر آنے لگے غنچے کے دہن میں : بلبل کی طرح جان پڑی گل کے بدن میں
ہر بلبل بستان نجف مرثیہ خواں تھا
زہراؑ کا چمن فصل بہادری میں خزاں تھا

۳ کٹتی تھیں واں گلے کی رگیں کون دے جواب : ریتی پہ لوٹ لوٹ کے بولی وہ دل کباب
اے آسماں کہاں ہیں حسینِ فلک جناب : اے آفتاب کیا ہوا زہراؑ کا آفتاب

۴ داغ غم حسین میں کیا آب و تاب ہے : اس داغ کے چراغ کا گل آفتاب ہے
: یہ داغ لالۂ چمنِ بوتراب ہے
پروانے ہیں جناں کے لحد کے چراغ ہیں
نام خدا نجات کی مہریں یہ داغ ہیں

۵ کیا لوحِ جبیں نور الٰہی سے بھری ہے : دیکھو ید بیضا پہ یہ تو ریت دھری ہے
ہے مدنگہہ معرکہ بچپن سے جورن میں : پلکوں کی زرہ پہنی ہے آنکھوں نے بدن میں

www.taemeernews.com

۶ روشن ہے قمر پر کہ علی نور خدا ہیں : بندوں پہ کھلا ہے کہ علی عقدہ کشا ہیں

۷ طاقت بدن کی گھٹ گئی اور ضعف بڑھ گیا : اترے جو بے سہارے تو دم سب کا چڑھ گیا

۸ دریا جو دور پیاس میں تھا شہہ کی فوج سے : منہہ پر طمانچے مارتا تھا دستِ موج سے

۹ درِ نجف ہر اشک عزائے حسین ہے : شاہ نجف کے شیعوں کا یہ نور عین ہے
یہ گر یہ عینِ فرض ہے اور فرض عین ہے : یہ درّ اشک نذر شہہ مشرقین ہے
یا قوت سے یہ آنسو شرف میں دو چند ہیں
زہراؑ کے لال کو یہی موتی پسند ہیں

دراصل یہ تمام اشعار تفصیلی تجزیہ چاہتے ہیں مگر میں اشاروں پر بس کروں گا۔ پہلے بند میں چادر کو دھوپ میں مبدّل کر دینا اور پھول کے حوالے سے اس کی لطافت اور نزاکت واضح کرنا شاعر کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیت کی دلیل ہے۔ صبح کی سفیدی میں سورج کا جلوہ گر ہونا، قول محال کی اچھی مثال ہے۔ دوسرے بند میں اضافتوں اور صنعتوں کے استعمال نے ایک موثر Rhythm پیدا کر دیا ہے۔ کوفے کے چمن میں موسم بہار کا آنا اور زہرا کے چمن کا خزاں رسیدہ ہو جانا، یہ تضاد کی پرتاثر کیفیت ہے۔

تیسرے بند میں محاوروں کا نہ صرف برجستہ استعمال ہوا ہے بلکہ انھیں نئی معنویت بھی دی گئی ہے۔ اب جسے کباب بنانے کا Process نہ پتہ ہو وہ ''ریتی پہ لوٹ لوٹ جانے'' کی کیفیت کیسے سمجھ سکتا ہے؟ چوتھے بند میں پھر وہی مختلف Shades کو یکجا کرنے کا منظر ہے۔ داغ سیاہ ہے مگر وہ ''لالہ'' بن جاتا ہے۔ پھر وہی روشن چراغ میں بدل جاتا ہے اور وہ چراغ بھی ایسا کہ آفتاب اس کا گل ہے۔ لوحِ جبیں کا مدحِ الٰہی سے بھر کر ید بیضا پہ رکھی ہوئی توریت بن جانا، آنکھوں کے بدن پہ پلکوں کی زرہ کا سجنا، اور بدن کی طاقت کے گھٹتے ہی کمزوری کا بڑھ جانا وغیرہ مختلف اشیاء یا پوزیشن کو یکجا کرنے کا فنکارانہ مثالیں ہیں۔ حسن تعلیل کا نمونہ بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ آخری بند میں صنعت تجنیس اور مراۃ النظیر کی دونوں کی مثالیں موجود ہیں۔

ظاہر ہے کہ اور بھی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں جن کا ماحصل بس یہ ہوگا کہ مماثلتوں کی تلاش، صنائع و بدائع کی خوبصورت پیش کش جس کا گہرا تعلق بلاغت سے ہے، تشبیہات و استعارات کی ندرت، قوت مشاہدہ کی تیزی، اور زبان و بیان کی قادر الکلامی دبیر کے شعری رویے کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ ایک طرف میر انیس جیسا باکمال شاعر اور دوسری طرف دبستانِ لکھنؤ کا مخصوص مذاقِ سخن ان کے سامنے تھا۔ ایسے میں انھوں نے جو راہ نکالی وہ ان کی تخلیقی قوت کا بہترین اظہار ہے۔ ☆☆☆

www.taemeernews.com

ڈاکٹر وہاب قیصر
حیدرآباد

غالب کا دل

حقیقی اور جمالیاتی مفہوم

انسانی جسم کے اندرونی اعضاء میں دل' گردہ' جگر' پتا' ایسے اعضاء ہیں جن کا استعمال اردو زبان میں کثرت سے ہوتا ہے۔ان میں دل بڑی ہی اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ اردو شعروادب میں دل کا جتنا استعمال ہوا ہے شاید ہی کسی دوسرے عضو کا ہوا ہوگا۔اس کا استعمال کہیں اسم کے طور پر ہوا ہے تو کہیں صفت کے طور پر۔محاوروں کے طور پر اس کا استعمال بیسیوں تراکیب کے ساتھ ہوا ہے۔تب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ دل ہمارے جسم میں کیا مقام رکھتا ہے؟ تو عرض ہے کہ دل ہمارے جسم میں سب سے اہم عضو ہے۔اس کا کام رگوں میں خون پہنچانا ہے' گویا دل' خون پمپ کرنے والی ایک قدرتی مشین ہے۔ دل کے خون پمپ کرنے کا عمل اس کی دھڑکن سے ظاہر ہوتا ہے۔خون پمپ کرنے کی رفتار سست یا تیز ہو تو دل کی دھڑکن بھی سست یا تیز ہوتی ہے۔خون کے ذریعہ یہ جسمانی ریشوں کو آکسیجن پہنچاتا ہے جس کے نتیجہ میں زندگی کو درکار طاقت فراہم ہوتی ہے۔انسان کی زندگی کی ڈور اسی سے قائم رہتی ہے۔دل کی دھڑکن جب رک جاتی ہے تو موت واقع ہوتی ہے۔

اردو زبان میں دل کو قلب سے ظاہر کیا گیا ہے۔جگر اور کلیجے کا یہ نعم البدل ہے۔کسی شئے کا باطن بھی دل ہی کہلاتا ہے۔انسانی حوصلے کو دل سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ہمت' شجاعت' دلیری اور جرأت کے لیے اس کو علامت کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔دل کا کعبہ سے بھی استعارہ کرتے ہیں۔انسانی خواہش رغبت اور ہوس کے معنی میں دل کا کنایتاً استعمال ہوتا ہے۔اس کو بطور رخ اور توجہ کے لیے بھی لیا جاتا ہے۔مرضی اور خوشی کو دل ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔یہ سخاوت اور فیاضی کے ہم معنی میں استعمال ہوتا ہے۔کسی شئے کے وسط' درمیان یا مرکز کو اس سے تشبیہہ دی جاتی ہے۔

سقراط نے انسانی احساسات اور جذبات کے لیے دل کو ذمہ دار ٹھہرایا اور ایک عظیم غلطی کا مرتکب ہوا تھا، حالاں کہ انسانی جسم میں اعصابی نظام کا تمام تر تعلق دماغ سے ہوتا ہے۔یہ دماغ ہی ہے جو تمام احساسات اور جذبات کو محسوس کرتا ہے۔یہ اور بات ہے کہ محسوسات کے راست اثرات دل پر

www.taemeernews.com

رونما ہوتے ہیں جس کے نتیجہ میں اس کی دھڑکن میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ دراصل دل اور دماغ کی بات بالکل ویسی ہی ہے جیسی کہ بخار کی پیمائش کے لیے استعمال کیے جانے والے تھرمامیٹر کی ہے۔ تھرمامیٹر میں حساس حصہ اس کا جوفہ ہوتا ہے جس میں پارہ بھرا رہتا ہے۔ ٹمپریچر کا پتہ وہاں چلتا ہے جہاں پیمانے کے درجوں کے ساتھ پارے کی لکیر بڑھتی اور گھٹتی ہے۔ گویا کہ پارے سے بھرا جوفہ دماغ ہے جو حساس تو ہے لیکن اپنی حسیت کو ظاہر نہیں کرتا۔ جب کہ دل کی دھڑکن کی طرح پارے کی لکیر میں اتار چڑھاؤ ظاہر ہو کر کم یا زائد ٹمپریچر کا احساس دلاتا ہے۔

دل کو جب احساس کا مرکز مان لیا گیا تو دوسری زبانوں کی طرح اردو زبان اور شعر و ادب میں اس کو جمالیاتی اظہار کا ذریعہ بنایا گیا۔ نت نئی علامتوں' ترکیبوں اور محاوروں کا جنم ہوا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری دل کے تذکروں سے بھری پڑی ہے۔ یہاں تک کہ میڈیکل سائنس میں مروجہ اصطلاحیں دردِ دل' داغِ دل' تنگیِ دل، اضطرابِ دل' سوزشِ دل، دل جلنا' دل بڑا ہونا اور دل سکڑنا وغیرہ اردو زبان میں محاوروں کے طور پر مستعمل ہیں۔

مرزا غالب کی اردو غزلوں کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ ان میں 234 اشعار ایسے ہیں جن میں دل کو نہ صرف مختلف حیثیتوں میں پیش کیا گیا ہے بلکہ اس کی صفات کا تذکرہ بھی کثرت سے ملتا ہے جیسے دل دینا' دل لینا' دل باندھنا' دل کھولنا' دل جلنا' دل گنوانا' دل لگانا' دل لگی' دل جمعی' دلِ ناداں' دلِ نالاں' دلِ نازک' دلِ چشم' دلِ گم گشتہ' دلِ افسردہ' دلِ بے قرار' دلِ بے مدعا' دلِ حق شناس' دلِ شوریدہ' دلِ وحشی' دلِ وابستہ' دلِ پروانہ' دلِ آوارہ' دلِ ناکام' دلِ گداختہ' دل دار' دل بر' دل پذیر' سنگدل' سادہ دل' لرزتا دل اور کافر دل وغیرہ۔ علاوہ اس کے مرزا غالب نے جذبات' احساسات اور کیفیات کے لیے دل کا استعمال مختلف تراکیب کے ساتھ کیا ہے؟ ان میں قابل ذکر تراکیب غمِ دل' زخمِ دل' دردِ دل' داغِ دل' ہولِ دل' حالِ دل' حاصلِ دل' جمالِ دل' قیمتِ دل' وحشتِ دل' حسرتِ دل' جراحتِ دل' آتشِ دل' خراشِ دل' تپشِ دل' سوزِ دل' سوزشِ دل' سوئے دل' ہوائے دل' پارۂ دل' نالۂ دل' نشاطِ دل' شکستِ دل' تنگیِ دل' خندۂ دل' فریادِ دل' اعتمادِ دل' جذبِ دل' جذبۂ دل' نگاہِ دل' کوریِ دل' خونِ دل' آئینہ دل' تدبیرِ دل' اور عقدۂ دل ہیں۔

غالب نے دل پر مشتمل جن محاروں کا استعمال کیا ہے ان میں دل لینا' دل دینا' دل باندھنا' دل کھولنا' دل جلنا' دل گنوانا' دل لگانا' دلِ وابستہ اور دلِ گم گشتہ قابل ذکر ہیں۔ ان محاروں میں دل لینا کے معنی مائل کر لینا' عاشق بنا لینا یا منشا دریافت کرنا' دل دینا کے معنی فریفتہ ہونا یا عاشق ہونا' دل باندھنا کے معنی دل کو مائل کر لینا یا دل بن جانا اور دل کھولنا کے معنی بے دھڑک' خاطر خواہ یا بلا تامل ہوتے ہیں، جب کہ دل جلنا کے معنی رنج ہونا' غم ہونا یا حسرت' دل گنوانا کے معنی دل ضائع کرنا اور دل لگانا کے معنی عاشق

www.taemeernews.com

ہونا' محبت کرنا یا کسی کام پر متوجہ ہونا ہیں۔ محاورے دلِ وابستہ کے معنی عاشق' فریفتہ یا مُطیع اور دلِ گم گشتہ کے معنی دل کھو بیٹھنا لیے جاتے ہیں۔ غالب نے اپنے دلی جذبات کا اظہار دل ہی کے حوالے سے کچھ اس طرح کیا ہے:

دل دینا

دل اس کو' پہلے ہی ناز وادا سے' دے بیٹھے
ہمیں دماغ کہاں حُسن کے تقاضا کا

دل دیا جان کے کیوں اُس کو وفادار' اسد
غلطی کی' کہ جو کافر کو مسلماں سمجھا

لیتا' نہ اگر دل تمہیں دیتا' کوئی دم چین
کرتا' جو نہ مرتا' کوئی دن آہ وفغاں اور

کسی کو دے کے دل کوئی نواسنج فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

دیا ہے دل اگر اس کو' بشر ہے' کیا کہیے
ہوا رقیب تو ہو' نامہ بر ہے' کیا کہیے

دل لینا

رہزنی ہے کہ دل ستانی ہے؟
لے کے دل' دلستاں روانہ ہوا

دل باندھنا

جب بہ تقریبِ سفر یار نے محمل باندھا
تپشِ شوق نے ہر ذرّے پہ اک دل باندھا

دل کھولنا

نہ بندھے تشنگیِ ذوق کے مضموں' غالبؔ
گرچہ دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

ہے خونِ جگر جوش میں' دل کھول کے روتا
ہوتے جو کئی دیدۂ خوں نابہ فشاں اور

دل جلنا

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابہ جل
آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گی

جلتا ہے دل کیوں نہ ہم اِک بار جل گئے
اے ناتمامیِ نفسِ شعلہ بار حَیف

جلا ہے جسم جہاں' دل بھی جل گیا ہوگا
کُریدتے ہو جو اب راکھ جستجو کیا ہے

دل گنوانا

دل مت گنوا' خبر نہ سہی' سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئینہ تمثال دار ہے

دل لگانا

دل لگا کر لگ گیا ان کو بھی تنہا بیٹھنا
بارے اپنی بے کسی کی ہم نے پائی داد یاں

دل لگا کر آپ بھی غالبِ مجھی سے ہوگئے؟
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

دل لگی

ہمارے شعر ہیں اب صرف دل لگی کے اسد
کھلا کہ فائدہ عرضِ ہنر میں خاک نہیں

www.taemeernews.com

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سودِ چراغ کشتہ ہے
چھوڑی اسد نہ ہم نے گدائی میں دل لگی
سائل ہوئے تو عاشقِ اہلِ کرم ہوئے

دل جمعی

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم!
باوجودِ دل جمعی خوابِ گل پریشاں ہے

دلِ ناداں

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے
آخر اس درد کی دوا کیا ہے

دلِ نالاں

تب چاکِ گریباں کا مزہ ہے دلِ نالاں!
جب اک نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے

دلِ نازک

دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالب
نہ کر سرگرم اُس کافر کو الفت آزمانے میں

دلِ چشم

مت مردُمکِ دیدہ میں سمجھو یہ نگاہیں
ہیں جمع سُویدائے دلِ چشم میں آہیں

دلِ گُم گشتہ

پھر ترے کوچے کو جاتا ہے خیال
دلِ گُم گشتہ، مگر، یاد آیا

دلِ افسردہ

ہنوز اک پرتو نقشِ خیالِ یار باقی ہے
دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
حسد سے دل اگر افسردہ ہے، گرم تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

دِلِ بے قرار

سیماب پشت گرمیٔ آئینہ دے ہے ہم
حیراں کیے ہوئے ہیں دلِ بے قرار کے

دلِ بے مدعا

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت، دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

دلِ حق شناس

ہے وہ غرورِ حُسن سے بیگانۂ وفا
ہر چند اُس کے پاس دلِ حق شناس ہے

دلِ شوریدہ

ہے دلِ شوریدۂ غالبؔ طلسمِ پیچ و تاب
رحم کر اپنی تمنا پر کہ کس مشکل میں ہے
کبھی تو اس دلِ شوریدہ کی بھی داد ملے
کہ ایک عمر سے حسرت پرستِ بالیں ہے

دلِ وحشی

میں اور اک آفت کا ٹکڑا، وہ دلِ وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

www.taemeernews.com

دلِ وابستہ

پڑا رہ اے دلِ وابستہ بیتابی سے کیا حاصل
مگر پھر تابِ زلفِ پُرشکن کی آزمائش ہے

دلِ پروانہ

باوجودِ یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

دلِ آوارہ

لیتا نہیں مرے دلِ آوارہ کی خبر
اب تک وہ جانتا ہے کہ میرے ہی پاس ہے

دلِ ناکام

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے
یہ رنج کہ کم ہے مےِ گلفام' بہت ہے

دلِ گداختہ

حُسنِ فروغِ شمع سخن دور ہے اسد
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

دلدار

اے ساکنانِ کوچۂ دلدار! دیکھنا
تم کو کہیں جو غالبِ آشفتہ سر ملے
یچ آپڑی ہے وعدۂ دلدار کی مجھے
وہ آئے یا نہ آئے پہ یاں انتظار ہے
پھر چاہتا ہوں نامۂ دلدار کھولنا
جاں نذرِ دلفریبیِ عنواں کیے ہوئے

دلبر

بگو دش ہے سزا فریادیِ بیدادِ دلبر کی
مبادا خندۂ دنداں نما ہو صبحِ محشر کی

دل پذیر

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہلِ دہر کا
سمجھا ہوں دل پذیر' متاعِ ہنر کو میں

سنگ دل

وفا کیسی' کہاں کا عشق' جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر' اے سنگ دل' تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

سادہ دل

میں سادہ دل' آزردگیِ یار سے خوش ہوں
یعنی سبقِ شوق مکرر نہ ہوا تھا

لرزتا دل

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر
میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

غمِ دل

لیتا ہوں مکتبِ غمِ دل میں سبق ہنوز
لیکن یہی کہ رفت' گیا اور بُود تھا
نکتہ چیں ہے' غمِ دل اُس کو سنائے نہ بنے
کیا بنے بات' جہاں بات بنائے نہ بنے

www.taemeernews.com

زخمِ دل

چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے
صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے

گردِ راہِ یار ہے سامانِ نازِ زخمِ دل
ورنہ ہوتا ہے جہاں میں کس قدر پیدا نمک

دردِ دل

دردِ دل لکھوں کب تک' جاؤں اُن کو دکھلادوں
انگلیاں فگار اپنی ' خامہ خونچکاں اپنا

داغِ دل

دکھاؤں گا تماشا' دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغِ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

داغِ دل گر نظر نہیں آتا
بو بھی اے چارہ گر نہیں آتی

جو نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فسردگی نہاں ہے بہ کمینِ بے زبانی

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی زِ ادا ہے
داغِ دلِ بے دردٗ نظر گاہِ حیا ہے

ہَولِ دل

واں اُس کو ہولِ دل ہے' تو یاں میں ہوں شرمسار
یعنی، یہ میری آہ کی تاثیر سے نہ ہو

حالِ دل

حالِ دل نہیں معلوم' لیکن اس قدر' یعنی
ہم نے بارہا ڈھونڈا' تم نے بارہا پایا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور' کب تلک
ہم کہیں گے حالِ دل' اور آپ فرمائیں گے کیا

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

حاصلِ دل

بہ نالہ حاصلِ دل بستگی فراہم کر
متاعِ خانۂ زنجیر' جُز صدا' معلوم!

جمالِ دل

جب وہ جمالِ دل فروز' صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

قیمتِ دل

سن اے غارت گرِ جنسِ وفا' سن
شکستِ قیمتِ دل کی صدا کیا

وحشتِ دل

خو نے تری افسردہ کیا وحشتِ دل کو
معشوقی و بے حوصلگی طرفہ بلا ہے

حسرتِ دل

بہ قدرِ حسرتِ دل' چاہیے ذوقِ معاصی بھی
بھروں یک گوشۂ دامن' گر آبِ ہفت دریا ہو

نہ کہہ کہ گر یہ بہ مقدار حسرتِ دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرج دریا کا

عذرِ واماندگی' اے حسرتِ دل!
نالہ کرتا تھا' جگر یاد آیا

www.taemeernews.com

آتا ہے داغِ حسرتِ دل کا شمار یاد
مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

جراحتِ دل

نہ پوچھ نسخۂ مرہم جراحتِ دل کا
کہ اس میں ریزۂ الماس جزوِ اعظم ہے
پھر پریشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق
سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

آتشِ دل

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں
صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

خراشِ دل

جنوں تہمت کشِ تسکیں نہ ہو، گر شادمانی
نمک پاشِ خراشِ دل ہے لذت زندگانی

تپشِ دل

وہ آکے خواب میں تسکینِ اضطراب تو دے
ولے مجھے تپشِ دل مجالِ خواب تو دے

سوزِ دل

شب کہ برقِ سوزِ دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر اک حلقۂ گرداب تھا

سوزشِ دل

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخنِ گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پر انگشت

سوئے دل

حلقے ہیں چشم ہائے کشادہ بہ سوئے دل
ہر تارِ زلف کو نگہِ سرمہ سا کہوں

ہوائے دل

اے تازہ وار دانِ بساطِ ہوائے دل
زنہار اگر تمہیں ہوسِ نائے و نوش ہے

پارۂ دل

عشرتِ پارۂ دل، زخمِ تمنا کھانا
لذتِ ریشِ جگر، غرقِ نمکداں ہونا
آتا ہے ایک پارۂ دل ہر فغاں کے ساتھ
تارِ نفس کمندِ شکارِ اثر ہے آج

نالۂ دل

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

نشاطِ دل

باغِ شگفتہ تیرا بساط نشاطِ دل
ابرِ بہار خمکدہ کس کے دماغ کا!

شکستِ دل

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

تنگیِ دل

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پر افشاں نکلا

www.taemeernews.com

تنگیِ دل کا گِلہ کیا یہ وہ کافر دل ہے
کہ اگر تنگ نہ ہوتا تو پریشاں ہوتا

خندۂ دل

وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
چٹکنا غنچۂ گل کا صدائے خندۂ دل ہے

فریادِ دل

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ' ورنہ اے ہمدم
اثر فریادِ دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

اعتمادِ دل

دوستدارِ دشمن ہے، اعتمادِ دل معلوم!
آہ بے اثر دیکھی، نالہ نارسا پایا

جذبِ دل

غلط ہے جذبِ دل کا شکوہ، دیکھو جرم کس کا ہے؟
نہ کھینچو اگر تم اپنے کو کشاکش درمیاں کیوں ہو

جذبۂ دل

میں بلاتا تو ہوں اُس کو مگر اے جذبۂ دل
اُس پہ بن جائے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے
خدایا جذبۂ دل کی مگر تاثیر الٹی ہے
کہ جتنا کھینچتا ہوں اور کھنچتا جائے ہے مجھ سے

نگاہِ دل

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے تری سرمہ سا نکلتی ہے

دیدۂ دل

جلوے کا تیرے وہ عالم ہے کہ گر کیجیے خیال
دیدۂ دل کو زیارت گاہِ حیرانی کرے

کوریِ دل

تری طرف ہے، بہ حسرت، نظارۂ نرگس
بہ کوریِ دل و چشمِ رقیب ساغر کھینچ

خونِ دل

بے خونِ دل ہے چشم میں موجِ نگہ غبار
یہ مے کدہ خراب ہے مے کے سُراغ کا
کیا کروں بیماریِ غم کی فراغت کا بیاں
جوکہ دکھایا خونِ دل ' بے منتِ کیموس تھا

آئینہ دل

بہ رنگِ کاغذ آتش زدہ، نیرنگِ بیتابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے بالِ یک تپیدن پر

تدبیرِ دل

مرنے کی اے دل اور ہی تدبیر کر کہ میں
شایانِ دست و بازوئے قاتل نہیں رہا

عقدۂ دل

ودنے سے اے ندیم ملامت نہ کر مجھے
آخر کبھی تو عقدۂ دل وا کرے کوئی

www.taemeernews.com

اس طرح غالب کے کلام میں دل نے جمالیاتی شعور کو بیدار کیا اور عشق کے حسین پیکر تراشے۔شعری تقاضوں کو پورا کر کے خیال میں ندرت' احساس میں شدت' جذبات میں اثر انگیزی اور اظہار میں دلکشی پیدا کی۔دل نے جہاں ایہام سے اشعار میں لطف پیدا کیا تو ابہام نے شعری لطافت میں اضافہ کیا۔ تشبیہات نے شاعرانہ خیال بندی کی تو کنایوں نے شعریت کی تکمیل کی۔دل نے کہیں سوز وگداز پیدا کیا تو کہیں زخم وداغ دکھانے کی تمنا کی۔ ہول ووحشت سے جہاں دل افسردہ رہا وہیں حسرت وبیقراری سے پریشان' سوزش وآتش نے دل کو بے چین کیا تو نالہ وفریاد نے اس پر اثر چھوڑا۔دیدۂ دل نے حیران کیا تو نگاہِ دل نے زیر کیا' عقدۂ دل نے پیچاں کیا تو تدبیرِ دل نے کام کیا۔الغرض غالب نے دل کو حیات وزیست کی علامت بنا کر اس کے وجود کو دوام بخشا ہے۔

☆☆☆

نئی کتاب پبلشرز کی تیسری کتاب

پطرس کے مضامین

پطرس

احمد شاہ بخاری

مقدمہ

اردو کے ممتاز ادیب ونقاد

شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے۔ساتھ ایک اہم مضمون ممتاز طنز ومزاح نگار رشید احمد صدیقی کا بھی شامل ہے۔

طنزیہ ومزاحیہ مضامین کا شاہکار جو مختلف کالجوں میں کورس میں شامل ہے۔

قیمت:-/20روپے

www.taemeernews.com

احمد محفوظ
14 مجیب باغ، جامعہ نگر
نئی دہلی۔۲۵

اردو کا شاہکار ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں''

اردو کے معروف ادیب اسلم فرخی نے اپنے ایک مکتوب مورخہ ۱۹ ستمبر ۲۰۰۶ مطبوعہ خبر نامۂ شب خون نمبر ۲ میں لکھا ہے:

> ''کئی چاند تھے سر آسماں'' نے مقبولیت کے سارے ریکارڈ توڑ دیے۔ میرے ہمسائے میں ایک ایسے صاحب رہتے ہیں جو مالیات کے بڑے ماہر ہیں اور بڑے معروف انسان ہیں مگر میں نے یہ دیکھا کہ انھوں نے ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کے ابتدائی بیس صفحے پڑھنے کے بعد اس کتاب کو اس طرح پڑھا کہ ہر چیز سے بے نیاز و بیگانہ ہو گئے۔ ایک اور صاحب نے جو ہمارے ملک کے بڑے سائنس داں ہیں مجھ سے یہ کہا کہ میری بیوی نے مجھے اس کتاب میں غرق دیکھ کر یہ پوچھا کہ آج تک تم نے کوئی کتاب اس انہماک سے نہیں پڑھی، اب تمھیں کیا ہو گیا ہے؟ حقیقت یہ ہے کہ جو شخص بھی اس کتاب کے کچھ صفحے پڑھ لیتا ہے وہ پھر دنیا و مافیہا سے غافل ہو کر اس کے مطالعے میں غرق ہو جاتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ''کئی چاند تھے سر آسماں'' اکیسویں صدی ہی کی نہیں، اردو فکشن کی بہترین کتاب ہے۔''

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کے بارے میں اوپر جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ کسی مبالغے پر مبنی نہیں ہیں بلکہ حقیقی صورت حال کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس ناول کی مقبولیت کی اور بھی مثالیں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ان میں سے کچھ کا ذکر آگے آئے گا۔

اس ناول پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں اس امر کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے کہ یہ غیر معمولی تخلیقی کارنامہ یوں ہی اچانک وجود میں نہیں آ گیا، بلکہ اس کے پیچھے وہ مقاصد اور منصوبے کارفرما رہے ہیں جن کا اظہار شمس الرحمٰن فاروقی کی دیگر تصانیف میں وقتاً فوقتاً ہوتا رہا ہے۔ چنانچہ ابھی کچھ برس پہلے ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوار اور دوسرے افسانے'' منظر عام پر آیا تو اس کی بھی غیر معمولی شہرت اور پذیرائی ہوئی، ساتھ ساتھ ادبی دنیا میں اس بات کا چرچا بھی دیر تک ہوتا رہا کہ ان افسانوں کی تعمیر جن بنیادوں پر ہوئی ہے اور اس کا جو نقشہ سامنے آیا ہے، اس کی کوئی مثال اس سے پہلے دیکھنے کو نہیں ملتی۔ یہ تو ہم جانتے ہی ہیں کہ ان افسانوں میں اردو کے مشاہیر شعرا مثلاً میر تقی میر، مرزا غالب اور غلام ہمدانی

www.taemeernews.com

مصحفی وغیرہ کو مرکز میں رکھ کر اٹھارہویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان کی ادبی اور تہذیبی صورت حال کو ایسی غیر معمولی مہارت اور ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے کہ اس عہد کے ادبی وتہذیبی مراکز بالخصوص دہلی پوری آب وتاب کے ساتھ ہمارے سامنے متشکل ہو جاتی ہے۔ ہم شدت سے محسوس کرنے لگتے ہیں کہ آج کا عہد جس ادبی روایت کا امین اور پاسدار ہے، اس کی حقیقی شکل وصورت کتنی دلکش اور تابناک تھی۔ کیونکہ اس سے پہلے اس شکل وصورت کا جو بھی احساس تھا وہ نہایت دھندلا اور اس قدر غیر واضح تھا کہ کچھ بھی صاف سمجھ میں نہ آتا تھا۔ لہٰذا اپنی روایت کے بارے میں اب تک ہمارے جو بھی احساسات تھے وہ نادیدہ یا کم دیدہ نقوش ہی کے مرہون منت تھے۔

یہاں برسبیل تذکرہ اس بات کی طرف اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تہذیب اور ادب کے بارے میں منفی اور گمراہ کن خیالات ورجحانات کے پھیلنے یا پھیلائے جانے کا کام انیسویں صدی کے اواخر اور اس کے بعد اتنی تیزی کے ساتھ انجام پذیر ہوا کہ تھوڑے ہی عرصے میں ہماری قدیم ادبی و تہذیبی روایت پر خط تنسیخ کھینچ دیا گیا اور اس طرح وہ تہذیبی انقطاع عمل میں آیا جس کے دوررس نتائج سے ہم اتنے عرصے بعد آج بھی دوچار ہیں۔ شروع ہی میں نہیں بلکہ بیسویں صدی کے ایک طویل عرصے تک اس انقطاع کو اچھی طرح محسوس نہیں کیا گیا، اور اگر کہیں کچھ احساس ہوا بھی تو اس پر صرف رنج وافسوس کر لینا ہی کافی سمجھا گیا۔ اس سلسلے میں شمس الرحمٰن فاروقی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ وہ تنہا شخص ہیں جنھوں نے اس ادبی وتہذیبی انقطاع کو نہ صرف شدت سے محسوس کیا بلکہ اس کے اسباب وعوامل اور مضمرات پر پہلی بار نہایت شرح وبسط کے ساتھ کلام کیا۔ یہی نہیں، انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعے اس انقطاع کے اثرات کو ختم کر کے اپنی قدیم ادبی وتہذیبی روایت سے رشتہ قائم اور مستحکم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ چنانچہ کلاسیکی تہذیب اور شعریات کے حوالے سے خدائے سخن میر تقی میر پر عہد ساز کتاب ''شعر شور انگیز'' ہو یا مذکورہ افسانے ہوں، سب اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

اب جب کہ یہ ناول ''کئی چاند تھے سر آسماں'' اشاعت پذیر ہوا ہے تو اسے بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے اس بڑے منصوبے کا اہم حصہ سمجھنا چاہئے، جس کے تحت وہ پچھلے کئی برسوں سے اپنی قدیم روایت کی بازیافت کا کام انجام دے رہے ہیں۔ ایک معنی میں دیکھا جائے تو فاروقی کے مذکورہ بالا افسانوں کو اس ناول کی تمہید یا نقش اول بھی کہا جا سکتا ہے۔ کیونکہ موضوع، طرز بیان اور زبان کی نوعیت کے اعتبار سے ان افسانوں اور ناول میں بڑی یکسانیت نظر آتی ہے۔ البتہ افسانوں میں اختصار کے سبب جو کچھ، محض اشاروں میں اجمال کے ساتھ بیان ہوا ہے، اسے ناول میں بہت پھیلا کر جزئیات کی پوری تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں اس بات سے یہ گمان نہ ہونا چاہئے کہ یہ ناول ان افسانوں کا تفصیلی بیان محض ہے۔ اسے مصنف کی تخلیقی ہنرمندی اور فنی مہارت کا واضح ثبوت ہی کہا جائے گا کہ اپنے وسیع

www.taemeernews.com

معنوں میں موضوع اور زبان و بیان کی یکسانیت کے باوجود یہ ناول افسانوں سے نہ صرف مختلف تاثر پیش کرتا ہے بلکہ ہمیں یکسانیت کے احساس سے باز بھی رکھتا ہے۔ اس میں صنفی اختلاف کے ساتھ ساتھ اس بات کو بھی دخل ہے کہ افسانوں کے برخلاف ناول کے مرکز میں مصنف نے جس کردار کو قائم کیا ہے، وہ کسی مشہور اور بڑے کلاسیکی شاعر کا کردار نہیں، بلکہ ہماری تہذیبی تاریخ کی ایسی شخصیت ہے جسے دنیا وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم کے نام سے جانتی ہے۔ انھیں وزیر خانم کو نواب مرزا داغ دہلوی کی ماں ہونے کا شرف حاصل ہے۔ داغ دہلوی کو جس قدر شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی، اس کے سامنے دیکھا جائے تو وزیر خانم گمنام خاتون ہی کہی جائیں گی۔ یہ حقیقت بھی ہے کیونکہ وزیر خانم کے بارے میں ہماری ادبی تاریخ عام طور سے خاموش رہی ہے۔ اب اس ناول میں انھیں مرکزی کردار کی حیثیت سے جس طرح پیش کیا گیا ہے اور حقائق و واقعات کی جو تفصیلات بیان ہوئی ہیں، وہ تاریخی طور پر خواہ پوری طرح مصدقہ نہ ہوں لیکن ان سے وزیر خانم کی زندگی اور شخصیت کے بارے میں بہت کچھ اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اسی کے ساتھ وزیر خانم کی شخصیت کی روشنی میں اس عہد کے ذہن اور مزاج و مذاق کو بھی سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔

کتابی صورت میں اشاعت سے پہلے اس ناول کے کچھ حصے رسائل میں بھی شائع ہوئے۔ رسائل میں ان حصوں کا چھپنا تھا کہ ہر طرف سے ناول کے بارے میں تحسین آمیز بیانات آنے شروع ہوگئے۔ ان مطبوعہ حصوں سے لوگوں کو اتنا اندازہ تو ہو ہی گیا تھا کہ مکمل صورت میں ناول کے خدوخال کیا ہوں گے۔ چنانچہ تعریف و تحسین کے ساتھ کچھ ایسے خیالات بھی سامنے آئے جن سے یہ تاثر ملتا تھا کہ ناول اگرچہ غیر معمولی خوبیوں کا حامل ہے اور اپنی مثال آپ ہے لیکن یہ جس عہد کی تاریخ اور تہذیب کے بارے میں کلام کرتا ہے، وہ اب ہمارے لیے کسی خاص اہمیت کا حامل نہیں ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس ناول میں جس طرح کی زبان استعمال ہوئی ہے، اب وہ متداول نہیں، اس لیے بڑی حد تک مشکل اور ناقابل فہم ٹھہرے گی۔ یہاں اگر ہم غور کریں تو پہلی بات جو کہی گئی ہے، اس کی تہ میں اس تہذیبی انقطاع کے اثرات کو بخوبی دیکھ سکتے ہیں جس کا ذکر شروع میں کیا گیا ہے۔ اور زبان کے بارے میں جو بات کہی گئی ہے وہ ہمارے زمانے کے سہل پسند مزاج کی آئینہ داری کرتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔

بہرحال یہ دونوں باتیں چونکہ حقیقت سے بہت دور تھیں، اس لیے ہم نے دیکھا کہ عملاً غلط ثابت ہوئیں۔ آپ کہیں گے اس کا ثبوت کیا ہے؟ تو جواب میں اس مضمون کے آغاز میں منقولہ اقتباس ہی شاید کافی ہو، کیونکہ اس میں دونوں باتوں کا جواب موجود ہے۔ لیکن مزید عرض ہے کہ اس ناول کا پہلا ایڈیشن جو پاکستان سے شائع ہوا، اس کی شہرت اور مقبولیت کا شور ابھی پوری طرح تھما بھی نہیں تھا کہ مشہور انگریزی پبلشر پینگوئن بکس (Penguine Books) نے اس کا ہندوستانی اردو ایڈیشن شائع کر دیا۔

www.taemeernews.com

اتنے کم عرصے میں کسی اردو ناول کا نیا ایڈیشن منظر عام پر آنا، اس بات کی روشن دلیل نہیں تو اور کیا ہے کہ ناول بالکل نئے طرح کے موضوع اور خاص نوعیت کے زبان و بیان کا حامل ہونے کے باوجود اہل ذوق کی توجہ کا مرکز بن گیا ہے۔

جہاں تک ایک خاص عہد کی تاریخ و تہذیب کو موضوع بنانے کا معاملہ ہے تو ہمیں یہ بات نہیں بھولنی چاہئے کہ وہ عہد ہمارے شعور و احساس کے کسی ان دیکھے گوشے میں اب بھی موجود ہے۔ ہم اپنے تہذیبی ماضی سے آج بھی اسی طرح وابستہ ہیں جس طرح ہمارے اسلاف اپنے تہذیبی ماضی سے جڑے ہوئے تھے۔ یہ ایسا تسلسل ہے جو ہر عہد میں قائم رہتا ہے، خواہ خارجی سطح پر صورت حال کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہو جائے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ سوا سو برس گذر جانے کے بعد بھی 'آب حیات'' (۱۸۸۰) کی شہرت، مقبولیت اور ادبی اہمیت میں ذرہ برابر کمی نہیں آئی ہے۔ محمد حسین آزاد نے اس کتاب میں ہمارے ادبی و تہذیبی ماضی کی جو تصویر کشی کی ہے وہ اس قدر زندہ اور متحرک ہے کہ ہم جب بھی اس پر نگاہ ڈالتے ہیں تو خود کو ایک نئی دنیا میں پاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو ''کئی چاند تھے سر آسماں'' کو ایک معنی میں ''جدید آب حیات'' بھی کہا جا سکتا ہے۔

یہ بات تو مبنی بر حقیقت ہے کہ اس ناول کی زبان آج کی زبان نہیں ہے، بلکہ اسے ماضی قریب کی زبان بھی نہیں کہہ سکتے۔ اس اعتبار سے ناول میں مستعمل زبان کا وافر حصہ موجودہ قاری کے لیے نامانوس ضرور ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ نامانوس زبان کا یہ استعمال ناول کی خامی یا ناکامی پر محمول نہیں ہو سکتا بلکہ اسے ناول کا تقاضا اور اس طرح اس کی بہت بڑی قوت کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ مصنف نے ناول میں بیانیہ کی جو حکمت عملی اختیار کی ہے، اس کی رو سے زبان کا بڑا حصہ وہ ہو ہی نہیں سکتا جسے ہم آج استعمال کرتے ہیں۔ یہاں بیانیہ کو اس طرح بروے کار لایا گیا ہے کہ پورا ناول ایک سے زیادہ راویوں کے ذریعے بیان ہوا ہے۔

جیسا کہ شروع میں عرض کیا گیا، ناول کا بڑا حصہ وزیر خانم کے کردار کے گرد گھومتا ہے۔ وزیر خانم کے والد محمد یوسف سادہ کار ناول کے پانچویں باب بعنوان ''تصویر'' کے آغاز سے بطور حاضر راوی First person narrator ہمارے سامنے آتے ہیں۔ یہ سنہ عیسوی ۱۸۴۰ ہے اور اس وقت ان کی عمر ۴۷ سال ہے۔ یہاں سے یوسف سادہ کار کا بیان ناول کے بیسویں باب تک جاری رہتا ہے، جب وزیر خانم Assistant Political Agent مارسٹن بلیک سے منسلک ہو کر جے پور چلی جاتی ہیں۔ اس کے بعد کے واقعات غائب راوی کے ذریعے بیان ہوئے ہیں۔ بطور حاضر راوی یوسف سادہ کار اپنی سب سے چھوٹی بیٹی وزیر خانم کے ذکر سے پہلے اپنے خاندان اور اجداد کا حال بھی نہایت تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ یہ تفصیلات نہایت دلچسپ اور حد درجہ لائق توجہ ہیں۔ ان کے بیان میں مصنف کی تخلیقی

www.taemeernews.com

مہارت کا جو اظہار ہوا ہے، وہ قابل داد ہے۔ یوسف سادہ کار کی خاندانی تفصیلات کے بیان کا جواز بھی ناول کے اندر رکھ دیا گیا ہے۔ یوسف سادہ کار کا بیان جہاں سے شروع ہوتا ہے، وہاں کی چند سطریں ملاحظہ ہوں:

''میرا نام محمد یوسف سادہ کار ہے۔ میں کشمیری الاصل ہوں۔ لیکن اصل معاملہ میرا اتنا سادہ نہیں، اور شروع سے بیان کروں تو بہت لمبا اور پیچ در پیچ ہے۔ لیکن شروع سے بیان نہ کروں تو اس کی باریکیاں کسی کی سمجھ میں نہ آئیں گی۔''

ظاہر ہے اس بیان سے ان تفصیلات کا جواز فراہم ہو جاتا ہے جو محمد یوسف سادہ کار کی زبانی ناول میں مذکور ہوئی ہیں۔ چونکہ یہ زمانہ وسط انیسویں صدی کا ہے اور جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں راوی بھی اسی زمانے کا ہے، لہٰذا یہ لازمی تھا کہ اس کے ذریعے جو کچھ بیان ہو، وہ اسی عہد کی زبان میں ہو۔ اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ ناول کا تقاضا ہی یہ تھا کہ اس میں زبان وہ استعمال ہو جو آج نہیں بلکہ انیسویں صدی میں یا اس سے پہلے مستعمل تھی۔ اس عہد کے ہندوستان بالخصوص دہلی کی ادبی و تہذیبی فضا پر زبان و بیان کا جو رنگ چھایا ہوا تھا اسے ہم آج اس ناول کے ذریعے اچھی طرح دیکھ سکتے ہیں۔

ناول کے ابتدائی چار ابواب کا بیانیہ بھی خاص طور سے توجہ کے لائق ہے۔ دراصل ان ابواب میں وزیر خانم اور مارسٹن بلیک اور ان سے متولد اولادوں اور ان کے اخلاف کا بیان ہے۔ مارسٹن بلیک اور وزیر خانم سے دو اولادیں ہوئیں، ایک بیٹی سوفیہ عرف بادشاہ بیگم اور ایک بیٹا مارٹن بلیک عرف امیر مرزا۔ مارسٹن بلیک کی موت کے بعد وزیر خانم اپنی ان اولادوں سے محروم ہو گئیں اور یہ دونوں بچے مارسٹن بلیک ہی کے خاندان میں پلے بڑھے۔ پھر انگلستان جا کر وہیں کے ہو کر رہ گئے۔ ان ابواب میں ان کی اولادوں کا بھی ذکر آیا ہے۔ ناول کے ایک کردار وسیم جعفر انھیں اولادوں میں سے ایک ہیں۔ ان تفصیلات کا بیان بھی حاضر راوی کے ذریعے ہوا ہے۔ لیکن یہاں حاضر راوی کوئی حقیقی کردار نہیں بلکہ ایک فرضی کردار کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ مصنف نے اس فرضی کردار کی تشکیل بڑے دلچسپ انداز میں کی ہے۔ چنانچہ ناول کے پہلے باب بعنوان ''وزیر خانم'' کے آغاز سے پہلے قوسین میں لکھا گیا ہے ''ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی، ماہر امراض چشم کی یادداشتوں سے''۔ یہی فقرہ دوسرے اور تیسرے باب کے آغاز میں بھی درج ہے اور چوتھے باب کے شروع میں ''ڈاکٹر وسیم جعفر کی تحریرات پر مبنی'' لکھا ہوا ہے۔ ان ابواب میں بیان کردہ تفصیلات چونکہ تاریخی طور پر پوری طرح مصدقہ نہیں ہیں، اس لیے حاضر راوی کو بروے کار لاتے ہوئے بھی اسے فرضی کردار کی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر وسیم جعفر کا کردار اس معنی میں حقیقی ہے کہ ان کا تعلق وزیر خانم کی اولادوں امیر مرزا اور بادشاہ بیگم کے خاندان سے ہے۔ البتہ ڈاکٹر خلیل اصغر فاروقی سے موسوم حاضر راوی قطعاً فرضی ہے۔ اس راوی کی

www.taemeernews.com

تشکیل میں مصنف نے جدت طبع کا ثبوت فراہم کیا ہے۔ راوی کے فرضی نام میں بھی ایک دلچسپ پہلو پنہاں ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے والد کا نام مولوی محمد خلیل الرحمٰن فاروقی اور دادا کا نام حکیم مولوی محمد اصغر فاروقی ہے۔ اس طرح مصنف نے اپنے والد اور جد بزرگوار کے ناموں کو ملا کر فرضی نام کی تشکیل اس خوبصورتی سے کی ہے کہ یہ نام فرضی معلوم ہی نہیں ہوتا۔

چونکہ ان ابواب کے آغاز میں ہی کہہ دیا گیا ہے کہ آگے جو کچھ بیان ہوگا اس کی بنیاد محض یادداشتوں پر ہے، لہٰذا اس کے معنی یہی ہیں کہ اگر یہاں کوئی بات، کوئی واقعہ، کوئی تفصیل مبنی برحقیقت نہ ٹھہرے یا تاریخی اعتبار سے غلط قرار پائے تو اس میں کوئی قباحت نہ ہوگی یا اسے قابل گرفت نہ سمجھا جائے گا۔ کیونکہ اصلاً اور اولاً یہ سارا بیان ہے تو ناول کا حصہ، کسی تاریخ کی کتاب کا جزو نہیں۔ علاوہ ازیں پہلے باب کا اولین اقتباس ہی ان باتوں کی طرف اشارہ کر دیتا ہے۔

> ''وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم (پیدائش غالباً ۱۸۱۱) محمد یوسف سادہ کار کی تیسری اور سب سے چھوٹی بیٹی تھیں۔ ان کی پیدائش دہلی میں ہوئی۔ لیکن محمد یوسف سادہ کار دہلوی الاصل نہ تھے، کشمیری تھے۔ یہ لوگ دہلی کب اور کیونکر پہنچے، اور دہلی میں ان پر کیا گذری، یہ داستان لمبی ہے۔ اس کی تفصیلات پہلے بھی کچھ بہت واضح نہ تھیں، اور اب تو تمادی ایام کے باعث اور کچھ دوسری مصلحتوں کے باعث شاید بالکل بھلا دی گئی ہیں۔ جو کچھ معلوم ہو سکا ہے، وہ حسب ذیل ہے، لیکن ضروری نہیں کہ یہ سب تاریخی طور پر بالکل درست ہو۔''

اس اقتباس کا آخری فقرہ نہایت اہم اور معنی خیز ہے۔ یعنی یہ اس بات کا واضح اشارہ اور اعلان ہے کہ آگے جو بھی واقعات بیان ہوں گے وہ اگرچہ غیر تاریخی تو نہ ہوں گے لیکن وہ سب ایسے بھی نہ ہوں گے جنھیں تاریخی طور پر بالکل درست سمجھا جانا ضروری ہو۔ اس بیان سے اس بات کا جواز مزید مستحکم ہو جاتا ہے کہ یہ کتاب تاریخ نہیں بلکہ فکشن ہے۔

میں یہ بات زور دے کر کہنا چاہتا ہوں کہ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اور قوت اس کے زبان و بیان اور جزئیات نگاری میں پوشیدہ ہے۔ ایک خاص عہد کی زبان کو دوبارہ زندہ کر کے اس طرح استعمال کرنا کہ واقعات بھی پوری طرح متشکل ہو جائیں اور بیانیہ کے اصول بھی مجروح نہ ہوں، نہایت مشکل اور صبر آزما کام ہے۔ پھر یہ بھی کہ اس زبان کے روزمرہ اور محاورے کی خلاف ورزی بھی نہ ہونے پائے اور آداب گفتگو وغیرہ کے تمام لوازم کا پورا پورا پاس ولحاظ بھی قائم رہے۔ ان تمام باتوں کے لیے مطالعہ ومشاہدہ اور مشق ومزاولت کی جس منزل تک رسائی درکار ہوتی ہے، فاروقی صاحب نہ صرف وہاں تک پہنچے ہیں بلکہ اس پر ان کا بھرپور تصرف بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ ناول میں مستعمل زبان کے سلسلے میں انھوں نے کتاب کے آخر میں خود لکھا ہے کہ ''میں نے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ مکالموں میں،

www.taemeernews.com

اور اگر بیانیہ کسی قدیم کردار کی زبانی، یا کسی قدیم کردار کے نقطۂ نظر سے بیان کیا جارہا ہے تو بیانیہ میں بھی، کوئی ایسا لفظ نہ آنے پائے جو اس زمانے میں مستعمل نہ تھا''۔ اس کے بعد وہ اعتراف کرتے ہوئے یہ بھی کہتے ہیں ''ظاہر ہے کہ یہ بات لغات کی مدد کے بغیر ممکن نہ تھی''۔ دراصل یہ بیان اعتراف سے زیادہ انکسار مزاج کا اظہار معلوم ہوتا ہے۔ لغات کی کتابیں تو ہمیشہ سب کے لیے موجود ہوتی ہیں لیکن ان میں مندرج الفاظ کے خزانے کو کامیابی کے ساتھ وہی صرف میں لاتا ہے، جس کے مزاج کو اس سے مناسبت ہوتی ہے۔ اردو فارسی کی قدیم کلاسیکی روایت اور تہذیب سے فاروقی صاحب کے مزاج کی مناسبت اظہر من الشمس ہے۔ اس کا اظہار ان کی تحریر و تقریر سے عموماً ہوتا رہتا ہے۔ لہٰذا یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ انھوں نے ایک خاص عہد میں مروج الفاظ و محاورات کی تلاش و تفحص میں لغات سے مدد ضرور لی ہے لیکن انھیں بیانیہ کا جزو بنانے کا اہم ترین اور مشکل ترین مرحلہ ان کی افتادِ طبع اور غیر معمولی قوت بیان ہی کے ذریعے سر ہوا ہے۔ قدیم عہد میں الفاظ کے مخصوص معنوں میں استعمال کی ایک مثال یہاں دلچسپی سے خالی نہ ہوگی۔ وزیر خانم، نواب شمس الدین احمد خاں کے دولت کدے پر پہلی بار تشریف لاتی ہیں اور خواتین کے لیے مخصوص مہمان خانے میں قیام پذیر ہیں۔ رات کا وقت ہے۔ نواب صاحب جب مہمان خانے میں داخل ہوتے ہیں تو کہتے ہیں ''شب بخیر، وزیر خانم''۔ یہاں ''شب بخیر'' کا فقرہ ان معنوں میں استعمال نہیں ہوا ہے جن معنوں میں آج یہ مروج ہے۔ چنانچہ حاشیے میں یہ وضاحت درج ہے:

> ''پرانے زمانے میں شام یا رات کو ملاقات کے وقت ''شب بخیر'' کہتے تھے، گویا یہ انگریزی Good Evening کا مرادف تھا۔ آج یہ فقرہ اس وقت بولتے ہیں جب رات کے لیے رخصت ہو رہے ہوں، یعنی اب یہ فقرہ Good Night کا مرادف ہو گیا ہے۔''

یہاں اہم بات صرف یہ نہیں ہے کہ ''شب بخیر'' کے فقرے کو مصنف نے قدیم معنی میں استعمال کیا ہے جس میں دلچسپ پہلو یہ بھی پنہاں ہے کہ اس فقرے کے موجودہ اور قدیم معنی ایک دوسرے کے متضاد ہیں، جیسا کہ حاشیے کی درج بالا عبارت سے ظاہر ہے، بلکہ زیادہ اہم بات یہ ہے کہ یہ فقرہ موقع اور محل سے بھی گہری مناسبت رکھتا ہے۔

ناول میں جگہ جگہ اردو اور فارسی اشعار کا استعمال ایک طرف جہاں بیانیہ کو نیا رنگ عطا کرتا ہے وہیں اس حقیقت کا اظہار بھی ہے کہ ہماری قدیم ادبی تہذیب میں شعر سننے سنانے کا عام رواج تھا۔ اسے آداب محفل اور طرز گفتگو وغیرہ میں غیر معمولی اہمیت حاصل تھی۔ موقع محل کے لحاظ سے دلچسپ اور اعلیٰ درجے کے شعر سنانا شخصیت کی خوبی اور بڑائی کی علامت سمجھا جاتا تھا۔ اور جواب میں برمحل شعر پڑھ دینا مزید خوبی کی بات تھی۔ ناول میں یہ پہلو جس خوبصورتی اور چابکدستی کے ساتھ نمایاں ہوا ہے، اس کی داد

www.taemeernews.com

نہ دینا بڑی ناانصافی ہوگی۔ مصنف نے کمال ہنرمندی کے ساتھ اشعار کو جابجا عبارتوں اور مکالموں میں اس طرح کھپایا ہے کہ معلوم ہوتا ہے وہ اشعار انھیں موقعوں کے لیے کہے گئے تھے۔ یہ احساس ہی نہیں ہوتا کہ بیان کے دوران ان اشعار کو الگ سے لاکر رکھا گیا ہے۔ یہاں بھی فاروقی صاحب کے مطالعے کی وسعت، اردو فارسی کی شعری روایت پر گہری نظر اور ان کا علمی استحضار پوری آب وتاب کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ جہاں جہاں فارسی اشعار لائے گئے ہیں وہاں ان کا اردو ترجمہ درج نہیں کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کچھ لوگ اسے ناول کی خامی پر محمول کریں۔ لیکن اس کا سبب غالباً یہ ہے کہ یہاں فارسی اشعار بیانیہ کا جزو بنا کر لائے گئے ہیں، اس لیے ان کا ترجمہ بیانیہ کے بے ساختہ پن کو ضرور مجروح کر دیتا۔ یہاں اشعار کے استعمال کی کچھ مثالیں پیش کر دینا شاید نامناسب نہ ہوگا۔

محمد یحییٰ بڈگامی کی نیک سیرت بیوی اور داؤد و یعقوب کی ماں بشیر النسا نے شوہر کے انتقال کے چند ہی مہینے بعد داعی اجل کو لبیک کہا۔ ان کی وفات کے ذکر کے فوراً بعد یہ برمحل شعر درج ہے۔

از موت و حیات چند پرسی آخر
خورشید بہ روزنے درافتاد و برفت

(ترجمہ: زندگی اور موت کے بارے میں کیا پوچھتے ہو۔ بس یہ سمجھو کہ دھوپ روزن سے اندر آئی اور گذر گئی)

ایک موقع پر نواب شمس الدین احمد وزیر خانم کے یہاں تشریف فرما ہیں۔ نواب موصوف اور وزیر خانم کے درمیان لطف کی باتیں ہو رہی ہیں۔ ملحوظ رہے کہ مارسٹن بلیک کی موت کے بعد وزیر خانم ابھی نواب موصوف سے باقاعدہ منسلک نہیں ہوئی ہیں۔ البتہ دونوں طرف سے وفور شوق اور شدید چاہت کا کچھ نہ کچھ اظہار ہونے لگا ہے۔ اس وقت نواب شمس الدین اور وزیر خانم کے بیچ جو مکالمہ ہو رہا ہے اس کا کچھ حصہ ملاحظہ کریں۔ نواب صاحب وزیر خانم کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

''تم نے پورے مہتاب کی طرح اس گھر کو روشن کر رکھا ہے اندھا ہی ہو جو تمھاری خوبیاں نہ دیکھ پائے۔ ہمارا بس چلے تو تمھیں چادر مہتاب کی طرح اوڑھ کر سو جائیں''۔

''سرکار نے مجھے چاند کہا، میری توقیر کی۔ لیکن عالی جاہ تو شمس ریاست اور مہر امارت ہیں، سورج کے آگے چاند کی کچھ حیثیت نہیں۔ عالی جاہ نے ضرور سنا ہوگا، نور القمر مستفید من الشمس۔ سورج اپنی منزل میں چلا جائے گا اور چادر مہتاب لپٹی لپٹی دھری رہ جائے گی''۔

''بھئی واللہ۔ آپ کے فقرے کیا ہیں، فقرہ بازیاں ہیں۔ کہیں ان فقروں میں آپ ہمیں اڑا ہی نہ دیں''۔ نواب نے ہنس کر کہا۔

''سرکار ہم تو خود پرکاہ ہیں، حضور کی نسیم شفقت کے منتظر ہیں کہ ہمیں اڑا لے جائے اور آسودۂ منزل

www.taemeernews.com

کردے۔"

"اور منزل کہاں ہے آپ کی، یہ تو بتایا نہیں آپ نے۔"

"پرکاہ کی منزل کیا، تر و تازہ ہو تو گلدستہ، خشک اور خزاں رسیدہ ہو تو گلخن۔"

"لیکن آپ نہ پرکاہ ہیں نہ خزاں رسیدہ۔ ابھی تو آپ پر ٹھیک سے بہار آئی ہی نہیں۔"

وزیر نے مسکرا کر سر جھکا لیا اور طالب آملی کا شعر پڑھا۔

ز غارت چمنت بر بہار منت ہاست
کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

(ترجمہ: تیرا چمن کو غارت کرنا بہار پر بے شمار احسانات کا سبب ٹھہرا ہے۔ کیونکہ پھول تیرے ہاتھ میں آکر شاخ پر سے زیادہ تازہ ہو جاتا ہے۔)

اس شعر کے برمحل اور برجستہ استعمال سے قطع نظر مکالموں کی بے ساختگی اور ان میں رعایتوں اور مناسبتوں کی خوبصورت کارفرمائی صاف دیکھی جا سکتی ہے۔ یہاں یہ بھی عرض کر دوں کہ درج بالا دونوں فارسی اشعار کا ترجمہ خود راقم الحروف نے کیا ہے۔

ناول میں کرداروں کی تعداد خاصی ہے۔ اور تقریباً تمام اہم کرداروں کا ربط براہِ راست یا بالواسطہ وزیر خانم سے ہے جن کی حیثیت ناول میں مرکزی کردار کی ہے۔ ناول کے اہم کرداروں میں مارسٹن بلیک، ولیم فریزر، نواب شمس الدین احمد خاں، محمد یحییٰ بڈگامی، میاں مخصوص اللہ، مرزا غالب، عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم، محمد یوسف سادہ کار، نواب مرزا داغ، ولی عہد سوئم میرزا فخرو بہادر وغیرہ ہیں۔ مصنف نے تمام کرداروں کو ان کے مقام و مرتبہ اور شخصی خصوصیات کے پورے التزام کے ساتھ پیش کیا ہے۔ وزیر خانم کو ناول میں چار اشخاص کے ساتھ یکے بعد دیگرے منسلک دکھایا گیا ہے۔ ان میں مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین احمد خاں کے ساتھ وہ بغیر نکاح منسلک رہیں اور آغا مرزا تراب علی اور میرزا فخرو بہادر ولی عہد سوئم سے ان کا مناکحت کا رشتہ رہا۔ ان چاروں افراد کے بیان اور ان کے کردار کی خصوصیات کی تفصیل میں مصنف نے کمال ہنرمندی کا اظہار کیا ہے۔ ان میں مارسٹن بلیک اور نواب شمس الدین احمد سے وزیر خانم کی وابستگی کے زمانے کو خاص اہمیت اس لیے بھی حاصل ہے کہ اول تو وزیر خانم نے ان کے ساتھ نسبتاً زیادہ طویل عرصہ گذارا، دوسرے یہ کہ ان رشتوں کی تہ میں فریقین کی طرف سے جذباتی شدت اور دل کے معاملے کو بھی خاصا دخل تھا۔

یہ ناول اوپری سطح پر محبت کی ایسی داستان ہے جس میں کامیابی اور ناکامی و محرومی ساتھ ساتھ چلتی ہیں۔ لیکن اس کی تہ میں ایسی حقیقتیں بھی پوشیدہ ہیں جو انیسویں صدی کے ہندوستان کی تاریخی، سیاسی اور تہذیبی صورت حال کی بھرپور عکاسی کرتی ہیں۔ اس زمانے میں ہندوستانیوں کے تئیں انگریزوں کا

www.taemeernews.com

رویہ کیا تھا اور انگریز حکام اپنی طاقت کو روز بروز مزید مستحکم کرنے کے لیے کیا کیا حکمت عملی اختیار کر رہے تھے، اس کی طرف بھی بہت سے اشارے ناول میں موجود ہیں۔ ولیم فریزر کا قتل ناول کے اہم ترین واقعات میں سے ایک ہے۔ اس کے نتیجے میں ہندوستان خاص کر دہلی کی معاشرتی اور سیاسی صورت حال پر کیا اثرات مرتب ہوئے، اس کا اندازہ بھی ناول سے ہوتا ہے۔

مختلف علوم وفنون کا بیان ان کی مکمل تفصیلات اور تمام باریکیوں کے ساتھ ناول کے صفحات پر دیکھا جاسکتا ہے۔ حیرت ہوتی ہے کہ مصنف کی معلومات اور مشاہدات کی وسعت کہاں تک ہے۔ عام اور معمولی چیزوں کے بارے میں بھی یہاں جس تفصیل سے کام لیا گیا ہے وہ بلاشبہ دیدنی ہے۔ بنی ٹھنی کی تصویر کا بیان ہو، کشمیر کے مختلف مقامات کا ذکر ہو، گھریلو ساز وسامان، کھانا پینا، لباس و پوشاک، عادات واطوار، ان تمام کے بارے میں حد درجہ باریک بینی سے کام لے کر انھیں ہمارے سامنے آئینہ کر دیا گیا ہے۔ بنی ٹھنی کی تصویر کے بیان میں مصنف نے غیر معمولی باریک بینی کا ثبوت پیش کیا ہے:

''کاسنی رنگ کی کامدار ساری، پلو سے سر ڈھکا ہوا، لیکن ساری اس قدر باریک تھی کہ سر کا ایک ایک بال، مانگ میں چنی ہوئی افشاں کے ذرے، ماتھے کے جھومر میں جڑے ہوئے یاقوت، ہیرے، گومید اور تامڑے صاف جھلکتے تھے۔ کھلتا ہوا گندمی رنگ، منہ پر بہت ہلکی سی مسکراہٹ کی شفق، اور مصور اس قدر مشاق تھا کہ مسکراہٹ کی وجہ سے کانوں کی لوؤں کی سرخی اور خفیف سا کھنچاؤ تک دکھائی دیتا تھا، بلکہ محسوس ہوتا تھا۔ بڑی بڑی جامنی آنکھیں، پتلیوں کی سیاہی میں نیلگونی جھلکتی ہوئی، سیدھی ناک، بظاہر ذرا لمبی لیکن دوبارہ دیکھیں تو بالکل مناسب معلوم ہو، ناک میں بڑا سا بلاق جس میں ایک سرمئی موتی۔ گردن اونچی اور نازک، نخوت اور اعتماد کی بلندی اس میں نمایاں تھی۔ گردن میں گول ترشے ہوئے جامنیا کے دانوں کا ہار، جس میں جگہ جگہ کسی زردی مائل گلابی پتھر کے بڑے بڑے دانے کشمیری ناشپاتیوں کی شکل میں تراشے گئے تھے۔''

ملحوظ رہے کہ یہاں میں نے تصویر کی جزئیات کا مکمل بیان نقل نہیں کیا ہے۔ درج بالا اقتباس سے صاف اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مصنف کی چشم تخیل نے کس قدر باریک بینی سے کام لیا ہے اور قوت بیان نے تفصیلات کو کس خوبی اور دلکشی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

تاریخی اعتبار سے یہ ناول انیسویں صدی سے بھی بہت پہلے سے شروع ہو کر سال ۱۸۵۶ میں ختم ہوتا ہے۔ اس پورے عرصے کا بیان ہمیں ایسی دنیا کی سیر کراتا ہے جو معاشرتی اور تہذیبی لحاظ سے بے حد معمور ہے۔ یہاں کی زندگی اور اس کی اقدار نہایت مستحکم اور توانا ہیں۔ ہر طرف زندگی کی چہل پہل اور تحرک نظر آتا ہے۔ یہ دنیا ایسی ہے جس پر کوئی بھی عہد فخر کر سکتا ہے۔ یہاں کی ادبی تہذیب بھی پوری تابناکی کے ساتھ جلوہ گر ہے اور دنیا کی دوسری بڑی تہذیبوں سے خود کو کم نہیں سمجھتی۔ لیکن پھر زمانے کی

www.taemeernews.com

بساط الٹتی ہے اور سماں بدل جاتا ہے۔ ناول کے پورے پس منظر میں اس کا عنوان ''کئی چاند تھے سر آسماں'' جو احمد مشتاق کے درج ذیل شعر سے ماخوذ ہے، اپنی معنی خیزی نمایاں کرتا ہے ۔

کئی چاند تھے سر آسماں کہ چمک چمک کے پلٹ گئے
نہ لہو مرے ہی جگر میں تھا نہ تمھاری زلف سیاہ تھی

ناول کے خاتمے کے فوراً بعد قدیم انگریزی شاعر اور فکشن نگار Oliver Goldsmith (۱۷۷۴۔۱۷۲۸) کی مشہور نظم ''مسافر'' The Traveller (مطبوعہ ۱۷۶۴) کی تین سطریں (اصل انگریزی مع اردو ترجمہ) بطور اختتامیہ درج ہیں جو حسب ذیل ہیں:

میری جوانی کے دن در بدری میں گئے اور فکر الم میں
نہ تھمنے والے قدموں کے ساتھ کسی خیر گریز پا کے تعاقب پر مجبور
وہ جو اپنی جھلک دکھا دکھا کر میرا منھ چڑا تا رہتا ہے

ان سطور سے معنی و مفہوم کے جو پہلو نکلتے ہیں وہ درج بالا شعر اور عنوان ''کئی چاند تھے سر آسماں'' سے گہری مطابقت رکھتے ہیں۔ اور یہ سب مل کر ناول کے تناظر کو زمان و مکاں کے وسیع امکانات سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ اس طرح یہ ناول خارجی واقعات کا بیان محض نہ ہو کر ہمارے ادبی و تہذیبی حافظے کی علامت بھی بن جاتا ہے۔

☆☆☆

نئی کتاب پبلشرز کی چوتھی کتاب

رحمتِ عالمؐ

مرتبہ

سید سلیمان ندوی

مقدمہ: پروفیسر اختر الواسع

سیرت طیبہؐ پر طلبہ کے لیے نہایت مفید کتاب۔ قیمت: -/20 روپے

www.taemeernews.com

ڈاکٹر توقیر احمد خاں
ریڈر شعبۂ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

سماعی پیکر تراشی: ایک تجزیہ

مختلف حواس کے ذریعہ جو تصویریں انسانی ذہن میں بنتی ہیں ان میں ایک قسم ''سمعی، سماعی یا سماعتی، پیکر تراشی'' کی بھی ہے۔ یعنی کچھ ذہنی تصویریں ''قوتِ سامعہ'' کے ذریعہ بھی تخلیق پذیر ہوتی ہیں۔ ایسی تصویروں کو ''سمعی یا سماعی پیکر تراشی'' کہتے ہیں۔ مثال کے طور پر

''ہوائی جہاز کی آواز کو سُن کر ہوائی جہاز کا احساس ہوتا ہے'' اسی طرح اذان کو سُن کر مسجد اور مؤذن کا خیال آتا ہے۔ کوئل کی کوک سُن کر کوئل کا تصور قائم ہوتا ہے اور قلقلِ مینا سے ساقی و مے خانہ کا نقشہ سامنے آتا ہے۔ Keats کا مصرعہ:

"Heard melodies are sweet but those unheard are sweeter"

''شنیدہ نغمے شیریں ہیں لیکن جو ناشنیدہ ہیں وہ شیریں تر ہیں'' سُن کر نہ صرف شیریں بلکہ شیریں تر نغموں کا احساس ہونے لگتا ہے۔ آوازیں بھی مختلف قسم کی ہوتی ہیں۔ اچھی آواز سے دل خوش ہوتا ہے، غمگین آواز سے افسردہ بلکہ بعض آوازوں سے دل لرز اٹھتا ہے۔ بالکل یہی بات راگ، لے اور نغمہ کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ راگ، لے اور نغمہ بھی آوازوں کے پیکروں ہی کے نام ہیں۔ خوش الحان آواز میں پڑھے گئے اشعار دلوں کو وجد میں لے آتے ہیں اور دلخراش اور رِقّت انگیز کلام آہ و بکا کا باعث بنتا ہے۔

اس بات کو ایک اور طرح سے بھی کہہ سکتے ہیں کہ بانسری کی آواز پر گایوں اور گوپیوں کا جمع ہو جانا لحن و آواز کے اسی جادوئی اثر کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اساطیر میں 'مرغِ آتش زن' یا 'ققنس' نام کا ایک پرندہ بھی ہے۔ کہتے ہیں کہ وہ دنیا میں اکیلا ہوتا ہے۔ اس کی منقار میں متعدد سوراخ ہوتے ہیں اور ہر سوراخ میں سے ایک الگ قسم کا راگ نکلتا ہے۔ وہ جب خوش ہو کر عالمِ وجد میں آتا ہے اور اپنی چونچ سے مختلف راگ الاپتا ہے تو ایک راگ کی گرمی سے منقار میں دھواں نکلنے لگتا ہے اور پھر آگ لگ جاتی ہے جس سے وہ پرندہ جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ بارش کے پانی سے اس راکھ میں ایک انڈا پیدا ہوتا ہے جس میں سے ایک نیا ققنس نکلتا ہے۔

تان سین اور دوسرے مغنیوں کے حوالے سے جو باتیں سننے کو ملتی ہیں کہ ان کے راگ سے چراغ جل اٹھتے تھے وہ بھی آواز کے حیرت انگیز اثرات اور تعجب خیز حالات کی حمایت اور طرفداری کرتے

www.taemeernews.com

ہیں۔اقبال نے بھی ایک جگہ لکھا ہے۔

اقبال کے نفس سے ہے لالے کی آگ تیز ایسے غزل سرا کو چمن سے نکال دو

ان حوالوں اور ان واقعات سے یہ بتانا مقصود ہے کہ آوازوں کی اپنی اہمیت ہے۔ان سے مختلف قسم کے پیکر بنتے ہیں جو مختلف قسم کے نتائج پیدا کرتے ہیں۔شبلی نعمانی نے بھی شعرالعجم میں آوازوں کی اقسام پر روشنی ڈال ہے اور لکھا ہے کہ بعض آوازیں فرحت بخش ہوتی ہیں اور بعض کریہہ اور ناگوار۔اس طرح آواز کی ان اقسام اور اثرات کے بارے میں ہمیں متعدد ثبوت اور دلائل مل جاتے ہیں جو یہ بات ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں کہ آوازیں اپنی الگ حیثیت رکھتی ہیں اور ان کے ''سامعی پیکروں'' سے کوئی نہ کوئی تاثر قلبِ انسانی پر ضرور قائم ہوتا ہے وہ آوازیں خواہ بامعنی ہوں یا بے معنی یعنی مہمل اور لغو ہی کیوں نہ ہوں۔

بعض آلاتِ موسیقی مثلاً سارنگی میں سوکھے ہوئے کدو کے پھل پر مردہ کھال منڈھی جاتی ہے اور سوکھی کھال سے ہی تار بنائے جاتے ہیں لیکن جب زخمہ ور ان تاروں کو چھیڑتا ہے تو نہ صرف آواز دلکش بلکہ انسان کی طرح منہ سے نکلے ہوئے کلمات بھی ایسے ادا ہو جاتے ہیں جیسے کوئی شخص بول رہا ہو۔اس میں ہر چیز مُردہ ہے لیکن آواز زندہ ہے۔

خشک تارو خشک مغز و خشک پوست از کجا نی آید ایں آواز دوست

اور وہ آواز مولانا روم کو آوازِ دوست سنائی دیتی ہے۔آواز دوست بھی دوستِ مجازی کی نہیں بلکہ دوست حقیقی کی۔گویا یہ آواز نہ صرف دوست بلکہ دوستِ حقیقی کی پیکر ساز معلوم ہوتی ہے۔کچھ اسی سے ملتی جلتی بات اقبال نے بھی کہی ہے:

آیا کہاں سے نالۂ نے میں سرورِ مے اصل اس کی نے نواز کا دل ہے کہ چوب نے

غرض اس قسم کے سامعی پیکر شاعر اپنے اشعار میں استعمال کرتا ہے جس کے مختلف نمونے کلاسیکی اور جدید شعراء کے کلام میں ملتے ہیں۔مثلاً اقبال ہی نے اپنی نظم ''ایک آرزو'' میں کہا ہے:

لذت سرود کی ہو چڑیوں کے چہچہوں میں چشمے کی شورشوں سے باجا سا بج رہا ہو
پچھلے پہر کی کوئل وہ صبح کی مؤذن میں اس کا ہم نوا ہوں وہ میری ہم نوا ہو

تو چڑیوں کے چہچہوں سے نغمۂ سرود کی لذت اور چشمے کی روانی سے باجا بجنے کے پیکر یعنی چہچہوں سے آلات موسیقی اور آبِ رواں سے باجے کی شکلیں نمودار ہوتی ہیں۔کوئل سے موذن کا تصور پیدا ہوتا ہے۔اقبال کے یہاں پرندوں کی مختلف صداؤں سے جو درختوں کی شاخوں سے آرہی ہیں بدن میں جان اور جان میں آرزو پیدا ہوتی ہے۔اونچے درخت والے آشیانے میں گاتے ہوئے پرندے کی نوائے دلآویز ندی کے نغمے سے مل کر ایک نیا نغمہ پیدا کر رہی ہے۔یہ تمام سامعی پیکر اس فردوس بریں کا

www.taemeernews.com

منظر پیش کرتے ہیں جس کو خدا نے دامن کوہسار یعنی کشمیر میں لاکر رکھ دیا ہے۔ یہ نقشہ درج ذیل اشعار میں ملاحظہ کریں۔

چہ شیریں نوائے چہ دلکش صدائے — کہ می آید از خلوتِ شاخسارے
بہ تن جاں بہ جاں آرزو زندہ گردد — زآوائے سارے زبانگ ہزارے
نواہائے مرغِ بلند آشیانے — در آمیخت با نغمۂ جویبارے
تو گوئی کہ یزداں بہشت بریں را — نہاد است در دامنِ کوہسارے

سماعی پیکر تراشی کی بہت سی عمدہ مثالیں مثنوی سحر البیان میں بھی ملتی ہیں۔ شادی بیاہ کے موقعہ پر محفل آرائی، چہل پہل، شور شرابا، آتش بازی، چیخ پکار، ڈھول دھماکوں اور نئی نئی گالیوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ اشعار پڑھتے ہوئے محفل میں موجودگی کا گمان 'سماعی پیکروں' کے ذریعہ ہی کرایا جاتا ہے۔ درج اشعار ملاحظہ ہوں:

اناروں کا دغنا و گندھک کا زور — ستاروں کا چھٹنا پٹاخوں کا شور
اڑایا ستاروں کو جو آگ نے — تو ہاتھی لگے بن کو پھر بھاگنے
وہ گہرے سے شادی مبارک کے ڈھول — وہ ٹوٹے سلونے وہ میٹھے سے بول
قہاقے، ہنسی، شور و غل، تالیاں — سہانی سہانی نئی گالیاں
نکورے وہ نوبت کے اور ان کے بعد — گرجنا وہ دھونسوں کا مانند رعد
وہ شہنائیوں کی سہانی دُھنیں — جنھیں گوش زہرہ مفصل سنیں
وہ طبلے کا بجنا اور ان کی صدا — وہ گانا کہ'' اچھا بنا لاڈلا''

وغیرہ اشعار میں پوری منظر کشی قوتِ سامعہ کے ذریعہ کی گئی ہے۔ سماعی پیکر تراشی کا عمل نہ صرف مسلسل مضامین بلکہ اشعارِ غزل میں بھی برابر اثر انداز ہوتا ہے۔ میر تقی میر کے اشعار:

بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا — جو چیرا تو اک قطرۂ خون نکلا اور

اور

سرہانے میر کے آہستہ بولو — ابھی ٹک روتے روتے سوگیا ہے

کے شعرِ مابعد میں تیماردار اور عیادت کنندہ کی سرگوشی سنائی دیتی ہے اور مریض کا تڑپ کر رونا بھی ظاہر ہوتا ہے اور یہ دونوں تصویریں ''سماعی پیکر تراشی'' کے ذریعہ سے مُرتسم کی گئی ہیں۔ اسی قسم کی بلکہ ان سے کہیں زیادہ مرتعش تصویریں غالب کے کلام میں موجود ہیں۔ ان کے کلام میں متعدد پُر زور اور پُر شور تصویریں موجود ہیں۔ غالب کی شاعری میں سماعی پیکروں کے لیے آہ و نالہ، فغاں، زباں چھیڑ چھاڑ، شکوہ، صریرِ خامہ، بحث و تکرار، طوفان، قیامت، ساز، دشنام اور دعاؤں کے سماعی پیکر نمودار ہوتے ہیں۔ بطور نمونہ

www.taemeernews.com

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

دل میں پھر گریہ نے شور اٹھایا غالب — آہ جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا/حسرت و آرزو
نغمہ ہائے غم کو بھی اے دل غنیمت جانئے — بے صدا ہو جائے گا یہ ساز ہستی ایک دن/ موت
آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں — غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے/ الہام
ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے — تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے/ تکرار
کہاں تک روؤں اس کے خیمے کے پیچھے قیامت ہے — مری قسمت میں یارب کیا نہ تھی دیوار پتھر کی/ نالہ کشی
غالب ہمیں نہ چھیڑ کہ پھر جوش اشک سے — بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے/نشاط آمادۂ جنگ
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا — بلبلیں سُن کر مرے نالے غزلخواں ہو گئیں/محفل نشاط
بس کہ روکا میں نے اور سینے میں ابھریں پے بہ پے — میری آہیں بخیۂ چاک گریباں ہو گئیں/ خواہشات
واں گیا بھی میں تو ان کی گالیوں کا کیا جواب — یاد تھیں جتنی دعائیں نذر درباں ہو گئیں/ مجبوری
یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں — دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں/ مظلومیت

ان اشعار میں حسرت، موت، الہام، تکرار، نالہ کشی، جنگ، محفل طرب، خواہشات، مجبوری اور مظلومیت کی تصویر کشی سامعی پیکروں کے ذریعہ کی گئی ہے۔

اس کا مطلب یہ ہوا ہے کہ سامعی پیکر تراشی 'پیکر تراشی' کی وہ قسم ہے جس میں لفظی پیکر سماعت کے ذریعہ تشکیل پاتے ہیں۔ سامعی پیکر آوازوں کے ذریعہ بننے والی ذہنی تصویروں کا نام ہے۔ اگر اس نوع کی پیکر تراشی کا تجزیہ گزشتہ مباحثہ کی روشنی میں کریں تو معلوم ہوگا کہ یوں تو ہر لفظ بذاتِ خود ایک آواز ہے اور اس سے کسی نہ کسی طرح کی تصویر ذہن میں ضرور متشکل ہوتی ہے۔ لیکن ایسی تصویریں کئی طرح کی ہوتی ہیں جامد اور غیر جامد یعنی مرئی اور غیر مرئی۔ لفظوں کے ذریعہ بہت سی تصویریں ایسی بھی بنتی ہیں جو نظر آتی ہیں یا جن کا فوٹو کھینچا جا سکتا ہے جیسے جام، سبو، محبوب، چاند، چہرہ، زلف اور رخسار وغیرہ اسی طرح بہت سی تصویریں ایسی بھی ہوتی ہیں جنہیں چشم انسانی دیکھنے سے قاصر ہے مثلاً آرزو، خمار، درد، غم، افسوس وغیرہ۔ اس وقت سامعی پیکر تراشی سے ہماری مراد مذکورہ قسم کے لفظی پیکر نہیں ہیں بلکہ وہ لفظی پیکر ہیں جن میں صرف آوازوں کی تصاویر نمو پذیر ہوں۔ آوازوں کی ان تصویروں کی بھی کئی قسمیں ہوتی ہیں۔ ان میں پہلی قسم وہ ہے جن کی تصویریں خود بولنے والے کی آواز سے نہیں بنتیں بلکہ یہ تصویریں وہ ہیں جو کسی شخصِ ثالث III Person یا ضمیر غائب کے عمل سے بنتی ہیں مثلاً غالب نے کہا تھا:

ہر ایک بات پر کہتے ہو تم کہ تو کیا ہے
تمہیں کہو کہ یہ انداز گفتگو کیا ہے

اس شعر میں غالب نے کسی دوسرے شخص کی بات کو دہرایا ہے یعنی 'تو کیا ہے' اور انداز گفتگو کیا ہے،

www.taemeernews.com

ان جملوں سے غالب اور شخص دیگر کی باتیں سنائی دے رہی ہیں۔شعر سے دونوں کی گفتگو ذہن نشین ہوتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ غالب اور ان کا حریف دونوں محو گفتگو ہیں۔اسی طرح مومن کا ایک شعر ہے:

اس غیرت ناہید کی ہر تان ہے دیپک
شعلہ سا چمک جائے ہے آواز تو دیکھو

یہاں بھی مومن محبوب کی آواز کی لفظی تصویر کھینچ رہے ہیں۔آواز کے ذریعہ شعلہ سا چمک جانا آواز کو بصری پیکر عطا کر رہا ہے۔اقبال نے کہا تھا:

مغرب کی وادیوں میں گونجی اذاں ہماری
تھمتا نہ تھا کسی سے سیل رواں ہمارا

یہاں اقبال نے اذان کی گونج کا سماعی پیکر اور طوفان کے بہاؤ کا پیکر ''سیلِ رواں'' سے تراشا ہے۔شعر پڑھنے یا سننے سے دور دراز اذانوں کی آوازیں سنائی دینے لگتی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ سمندر کے طوفان کی سی لہریں بھی کانوں میں محسوس ہونے لگتی ہیں۔اس قسم کی پیکر تراشی کے عمدہ نمونے اقبال کی نظم 'ایک آرزو' میں ملتے ہیں۔

آغوش میں زمیں کے سویا ہوا ہو سبزہ پھر پھر کے جھاڑیوں میں پانی چمک رہا ہو

مذکورہ بالا دوسرے مصرعہ میں جھاڑیوں سے پانی کے بہنے کی آوازیں آرہی ہیں۔اس نظم کے آخری اشعار میں سماعی پیکروں کے یہ نمونے بہت ہی خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔

پھولوں کو آئے جس دم شبنم وضو کرانے رونا مرا وضو ہو نالہ مری دعا ہو
اس خامشی میں جائیں اتنے بلند نالے تاروں کے قافلہ کو میری صدا درا ہو
ہر درد مند دل کو رونا مرا رلا دے بے ہوش جو پڑے ہیں شاید انہیں جگا دے

ان اشعار میں رونے پیٹنے کی آوازوں کے ساتھ دعاؤں کی صدائیں بھی سنائی دیتی ہیں۔بے آواز خاموشی، سناٹے کا منظر اور گریہ وزاری کا یہ عالم کہ خواب غفلت میں سونے والوں کو جگا دینے والی صدائیں سنائی دیتی ہیں۔اس قسم کی پیکر تراشی کے بھی بہت سے نمونے اقبال اور دوسرے شعراء کے کلام میں مل جائیں گے۔یہاں شاعر کے ذریعہ دوسروں کی آوازوں کو ظاہر کیا گیا ہے۔گویا یہ اس قسم کے سماعی پیکر ہیں جہاں شاعر اپنے الفاظ اور اپنے کلام کے ذریعہ دوسروں کی آوازوں کو تصویریں بنا کر پیش کرتا ہے اور یہ سب تصویریں وہ اپنے خیال اور اپنے خواب کو پہنچانے کی خاطر استعمال کرتا ہے۔اس پیکر تراشی کے ضمن میں تیسری قسم کی پیکر تراشی وہ ہے جس میں آوازوں کی براہِ راست تصویریں قائم ہوں۔اس قسم کی پیکر تراشی کے نمونے بچوں کے لیے لکھے گئے ادب میں بہت زیادہ دیکھنے کو ملتے ہیں۔مثلاً شاعر کہتا ہے۔

www.taemeernews.com

کالی کالی کوکو کرتی جو ہے ڈالی ڈالی پھرتی

یہاں پر کوئل کا نام نہیں لیا گیا لیکن اس کی بولی کے ذریعہ ''کوکو'' کی آواز کے ذریعہ کوئل اور اس کی نغمہ سرائی کا پیکر تراشا گیا ہے۔ اسی طرح بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں میں ''چھک چھک کرتی دھواں اڑاتی'' وغیرہ سے ریل گاڑی کی سماعی تصویریں اتاری گئی ہیں۔ ہندی ادب میں ہجر کی ماری ''پی پی'' کی آوازوں سے اپنے محبوب کی یاد تازہ کرتی ہے۔ صوفیاء کے کلام میں ڈھولک کی آواز سے معشوق کی حمد وثنا بیان کرنا مقصود ہے۔ طنبورہ کے بارے میں کہا گیا ''طنبورہ بولا تو تو'' وغیرہ براہِ راست سماعی پیکر تراشی کی مثالیں ہیں۔ بچوں کے ذہن میں واضح تصویروں کی زیادہ ضرورت ہے اس لیے ان کو سیدھی اور حقیقی آوازوں سے سمجھایا جاتا ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ اس نوع کی پیکر تراشی صرف بچکانہ اور عوامی ادب کا حصہ ہے۔ یہ مثالیں اعلیٰ اور معیاری شعراء کے کلام میں بھی ملتی ہیں۔ غالبؔ کا یہ شعر دیکھیے:

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

اس شعر میں ''کاوِ کاوِ'' کراہنے کی آواز یا ''ہائے ہائے'' جوں کا توں استعمال کیا گیا ہے۔ اور اس آواز کے ذریعہ گریہ وزاری سنا کر روتے پیٹتے ہوئے دردِ جدائی کو سہتے ہوئے شخص کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے ایک اور مشہور شعر میں رونے دھونے اور ہائے ہائے کرنے کی آواز بعینہٖ باندھی گئی ہے۔ لوگ پڑھتے ہیں اور محظوظ ہوتے ہیں۔

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں روئیے زار زار کیا کیجئے ہائے ہائے کیوں

دیوانِ غالب میں ایک غزل کا ردیف ہی ''ہائے ہائے'' کو رکھا گیا ہے۔ اس سے رنج وغم کے راست اور واضح سماعی پیکر بنتے ہیں۔

درد سے میرے ہے تجھ کو بے قراری ہائے ہائے کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے
خاک میں ناموسِ پیانِ محبت مل گئی اٹھ گئی دنیا سے راہ و رسم یاری ہائے ہائے
ہاتھ ہی تیغ آزما کا کام سے جاتا رہا دل پہ اک لگنے نہ پایا زخم کاری ہائے ہائے

سماعی پیکر تراشی کی ان تین اہم اقسام یعنی براہِ راست، براہِ دیگر اور بذریعہ آوازِ حقیقی کے علاوہ اور بھی دیگر اقسام ہوسکتی ہیں جن کو شعراء و ادباء نے استعمال کیا ہو۔ پیکر تراشی کی اس قسم کا ایک دھندلا سا خاکہ ہمارے ذہن میں آیا تھا جس کو سطور بالا میں واضح کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ تلاش وجستجو کریں تو ممکن ہے اس ضمن میں اور بھی نئے گوشے کھلیں اور نئے حقائق سامنے آئیں جس سے ہماری تنقید کی دنیا میں ایک نادر، انوکھے اور نئے دریچہ کا اضافہ ہو اور جس کے ذریعہ ادب فہمی میں سہولت کے اسباب مہیا ہوں۔ اس طرف ماہرین موسیقی اور آواز شناسوں کے توجہ دینے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

www.taemeernews.com

طارق احمد صدیقی
D-300، ابوالفضل انکلیو
جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

سماجی وسائنسی علوم: نصابی جبر کے سایے میں

انسانیات اور سماجی سائنس، خالص سائنس اور مختلف قسم کی جدید تکنالوجیاں، یہ سب علم کی مختلف نظریاتی وعملی شاخیں سمجھی جاتی ہیں۔علم کی ان شاخوں میں فرق ہے۔قطعی سائنس نے جہاں ہمیں زندگی اور کائنات کے کچھ ناقابل انکار حقائق کا علم بخشا ہے، جدید تکنالوجیوں نے انسانی زندگی کو آسان تر بنایا ہے، وہیں معاصر انسانی علوم نے انسانی زندگی کو فلاح وکامرانی سے ہمکنار کرنے کی کوشش کی ہے۔ خالص اور قطعی سائنس ہمیں صرف سائنسی فیکٹ بتاتی ہے۔ان فیکٹوں کی فلسفیانہ تعبیر (Interpretation) کا حق ہمیں نہیں دیتی ہے کیوں کہ سائنسی نقطہ نظر سے سائنس کے پاس یہ حق نہیں ہوسکتا۔مثلاً ایک سائنسی فیکٹ یہ ہے: 'زمین سورج کے گرد گھومتی ہے۔' اب سائنس کے مطابق ایسے دعوے نہیں کیے جا سکتے: (۱) 'وہ ایک مافوق الفطری وجود کے حکم سے گھومتی ہے' یا (۲) 'وہ کسی مافوق الفطری وجود کے حکم سے نہیں گھومتی ہے۔' سائنسداں پہلا دعوی اس لیے نہیں کر سکتے کہ انہوں نے حواس کی سطح پر کسی مافوق الفطری وجود کے حکم کو 'محسوس' نہیں کیا ہے اور دوسرا دعوی اس لیے نہیں کر سکتے کہ انہوں نے اس کے حکم کے فقدان/عدم کو 'محسوسات' کی سطح پر ابھی تک معلوم نہیں کیا ہے۔سائنس اس طرح کے امور میں قطعاً (Absolutely) غیر جانبدار ہے۔سائنس کے اس غیر جانبدار رول پر زمانہ قدیم سے کوئی اختلاف نہیں ہے۔کہہ سکتے ہیں کہ ایک سطح پر جدید سائنس کا کارنامہ بس یہ ہے کہ اس نے اپنے منطقی تجربات اور مادی آلات کی مدد سے کائنات میں موجود قوانین اور غیر محسوس ونامعلوم مادی واقعات وحوادث کو حواس خمسہ کی سطح پر محسوس/معلوم کرادیا ہے۔پس اگر سائنس کو تشریح وتفہیم کا کوئی حق ہے تو وہ بس اتنا ہے کہ وہ اشیا کے پیچھے کام کر رہے قوانین اور اسباب وعلل کی اتنی ہی تشریح وتفہیم اور تعبیر کرے جتنی کہ حواس اور منطق (عقل) دونوں مشترکہ اجازت دیتے ہوں۔اس سے آگے بڑھ کر تجزیہ وتحلیل اور تشریح وتعبیر کا حق فلسفہ کا ہے۔یہ الگ بات ہے کہ ایک سائنسداں فلسفی بھی ہو۔

حواس اور منطق میں سے کسی ایک سے کسی بھی وقت صرف نظر کرتے ہوئے کسی معاملے میں

www.taemeernews.com

اگر ہم کوئی دریافت کرتے ہیں تو وہ سائنسی دریافت نہیں ہوتی۔وہ زیادہ تر فلسفیانہ، حسابی، منطقی، اخلاقی (Value Based) یا اضافی (Relative) دریافت ہو جاتی ہے۔ظاہر ہے کہ حساب بغیر سائنس کے ایک بنیادی اور جزوی سچ ہے۔حساب سائنس کا بھی ایک بنیادی نظری حصہ ہے بذات خود مکمل و مطلوب سائنس نہیں۔فیکٹ، حق یا صداقت کی وہ ناقابل انکار قسمیں جنہیں ہم زیادہ تر بلکہ اصلاً حسی تجربہ مع حسابی و عقلی تجزیہ و تحلیل سے نہیں بلکہ محض حسابی یا منطقی اور اخلاقی دلائل کی بنیاد پر جانتے ہیں، موجودہ سائنس کے مطابق وہ فیکٹ نہیں ہیں۔چونکہ سائنس کے لیے 'محسوس' کرنا بہر صورت لازم ہے اس لیے فلسفیانہ تعبیر و تشریح سائنس کے بس کی بات نہیں ہے۔

متفق علیہ سائنسی فیکٹ، طریق کار اور تھیوری کی حیثیت

سائنس اپنے سائنسی حقائق و نتائج تک اپنی محدود صلاحیت کی بنیاد پر پہنچتی ہے۔اس کی صلاحیت محدود اس لیے ہے کہ (۱) وہ علم کے لیے دیکھنے، سننے، چھونے، سونگھنے اور چکھنے کی شرط لگاتی ہے اور (۲) اس میں حسی تجربہ و مشاہدہ کے ساتھ ساتھ منطقی غور و فکر اور تعبیر و تشریح لازمی شرط ہے، یعنی سائنس منطقی تجزیہ و تحلیل وغیرہ سے کام ضرور لیتی ہے مگر کسی سائنسی فیکٹ کے معلوم (محسوس) ہونے سے پہلے۔کوئی فیکٹ معلوم ہو جانے کے بعد پہلے کے تمام غلط فلسفیانہ نظریات، خیالات، تعبیرات اور تشریحات اپنے آپ کالعدم ہو جاتی ہیں اور صرف وہی ایک نظریہ باقی رہتا ہے جو اس فیکٹ تک پہنچنے کا ذریعہ بنا ہو۔سائنسی طریقۂ کار میں غور و فکر کر کے بہت سی تھیوریاں تشکیل دی جاتی ہیں لیکن ان میں سے کوئی ایک ہی تھیوری تجربہ و مشاہدہ کی کسوٹی پر کھری اترتی ہے۔سائنسی طریق کار سائنس کا حصہ ضرور ہے لیکن اس طریق کار کے تحت زیر امتحان تھیوری کو سائنس یا سائنٹفک فیکٹ نہیں کہیں گے جب تک کہ وہ ثابت نہ ہو جائے۔پس تھیوری فیکٹ تک پہنچنے کا ذریعہ اور وسیلہ ہے، بذات خود فیکٹ نہیں۔اسی نظریہ کو آج کل تسلیم کیا جاتا ہے۔اس لحاظ سے اس متفق علیہ سائنسی طریق کار کا علم بھی سائنس ہو سکتا ہے لیکن اس کی بنیاد پر کوئی مفروضہ تھیوری سائنس نہیں ہے۔

سائنس یا فلسفۂ سائنس؟:

اگر سائنس کے لغوی معنی علم کے ہیں تو ثابت شدہ علم ہی علم ہے بصورت دیگر وہ قیاس وغیرہ ہے۔کسی فیکٹ تک پہنچنے کے لئے قائم کئے گئے مختلف نظریات کے ایک مجموعے کو ہم سائنس قرار نہیں دے سکتے۔اور یہ نہیں کہہ سکتے کہ ہم طلبا کو سائنس پڑھا رہے ہیں۔بلکہ یہ کہنا ہی صحیح ہوگا کہ طلبا فلسفۂ

www.taemeernews.com

سائنس پڑھ رہے ہیں خواہ اس میں سائنسی فیکٹوں کی بنیاد ہی پر فلسفیانہ قیاسوں کے ذریعے کسی امر کو معلوم کرنے کی کوشش کی جارہی ہو۔اور بات جب محض سائنسی فیکٹوں کو پڑھانے کی ہو تو اس وقت بلاشبہ یہ کہنا صحیح ہوگا کہ وہ سائنس یا علم پڑھ رہے ہیں۔سائنس کا یہی نظریہ دلیل اور تجربہ کی کسوٹی پر کھرا اترتا ہے۔اصطلاحی اعتبار سے بھی سائنس کا یہی مفہوم ہونا چاہئے، کیونکہ یہی زیادہ سائنٹفک ہے۔

جب کوئی فیکٹ سائنسی شرطوں پر معلوم ہو جاتا ہے تب بھی سائنس اس کو باز تحقیق (Re-Examination) کے لئے کھلا رکھتی ہے (کسی بھی سائنسی فیکٹ کی صحت پر سوال اٹھانے کا نظریاتی وقانونی حق تو ہوتا ہی ہے)۔ بار بار تحقیق وامتحان کے مادی عمل سے گزرنے کے بعد ہی کسی ممکنہ فیکٹ یا Law کو سائنسی فیکٹ/لاء قرار دیا جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ ساری دنیا میں اس طرح کے سائنسی فیکٹوں/قانونوں پر اختلاف نہیں ہے: (۱) پانی آکسیجن اور ہائیڈروجن دو گیسوں سے بنا ہے، پودوں میں فوٹوسنتھیسس (Photosynthesis) کا عمل ہوتا ہے اور وہ کاربن ڈائی آکسائڈ لیتے اور آکسیجن چھوڑتے ہیں۔ (۲) ستاروں اور سیاروں میں قوت کشش ہوتی ہے۔(۳) کوئی مادی شئے اس وقت تک اپنی حالت میں رہتی ہے یا رہنا چاہتی ہے جب تک کہ اس پر خارجی قوت نہ لگے (نیوٹن)۔اس طرح کے فیکٹ بہت بڑی تعداد میں پائے جاتے ہیں اور ان کے مکمل طور پر ناقابل انکار ہونے میں آج شک نہیں ہے، اختلاف رائے نہیں ہے۔

لیکن انسانیات اور سماجی سائنسوں کے ساتھ یہ بات نہیں۔علم کی ان مفروضہ شاخوں میں سے ہر ایک میں قدم قدم پر ایک ایک امر میں بیسیوں اختلافات ہیں۔سب سے زیادہ اختلافات خود فلسفہ میں ہیں۔پھر نفسیات، سماجیات، تاریخ وغیرہ میں۔حساب کی بات کچھ اور ہے۔اس سبجیکٹ میں گریجویشن کرنے والے کو بی اے بھی کہا جاتا ہے۔ویسے یہ سبجیکٹ مروجہ علم کی ہر شاخ میں مستعمل ہے اور منطق کے بہت قریب ہے۔

اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ کیا کبھی سائنس کے ذریعے معلوم شدہ سائنٹفک فیکٹوں کی مدد سے تمام قسم کے مسائل حل ہو سکتے ہیں؟ لاتعداد امور کے سلسلے میں کوئی سائنٹفک فیکٹ معلوم نہیں ہو سکا ہے اور سائنس ابھی جن مختلف فلسفیانہ نظریات کی مدد سے ان کی تحقیق کر رہی ہے ان کو معلوم کرنے سے اس کو روکا نہیں جا سکتا۔سائنس کی ایسی تحقیقاتی سرگرمیوں کو فلسفہ اور سائنس کے درمیان باہمی امداد کا نام دیا جاتا ہے۔اور اس پورے عمل کو سائنسی فلسفہ یا Philosophy of Science کے ذیل میں رکھا جاتا ہے۔صحیح معنوں میں سائنس کو کیا ہونا چاہئے اس کی وضاحت اوپر ہو چکی ہے۔اس وضاحت کے اعتبار

www.taemeernews.com

سے سائنس میں کوئی اختلاف نہیں ہے۔جبکہ سماجی سائنسوں میں اختلافات ہیں۔اس لئے So Called سماجی سائنس لغوی معنوں میں سائنس یعنی قطعی علم نہیں ہے بلکہ اس سلسلے میں لفظ سائنس کا استعمال یہاں اضافی معنوں میں، عموماً طلبا وعوام کی سطح پر، علم اور فلسفہ دونوں کے لئے بولا جارہا ہے۔یہ ایک صریح غلطی ہے اور اس سے شدید نقصانات ہوتے ہیں۔سائنس کے دعوے یا فیکٹ مصدقہ ہیں، بار بار آزمائے جا چکے ہیں، اور محض اسی لئے تا حال متفق علیہ اور نا قابل انکار ہیں۔اور سائنس کے خود ساختہ علمبردار لوگ اپنے جن دعووں کے ثبوت تا حال فراہم نہیں کر سکے ان کے وہ دعوے دراصل فلسفیانہ مفروضے کہے جائیں گے یا قیاسات۔ہم کسی صورت سے انہیں 'سائنٹفک فیکٹ' نہیں کہہ سکتے۔اس سے تیقنات اور قیاسات دونوں کو لسانی سطح پر یکساں درجہ حاصل ہو جاتا ہے اور پھر عوامی سطح پر ان دونوں چیزوں میں موجود فرق کے نظروں سے اوجھل ہو جانے کا لازمی خطرہ ہوتا ہے۔مگر سائنسی اور سماجی علوم میں اب تک یہی ہو رہا ہے۔اگر یہ بات نہیں ہے تو کیوں ثابت شدہ سائنس اور غیر ثابت شدہ قیاسات دونوں کے لئے ایک ہی قسم کا لفظ (یعنی سائنس) استعمال کیا جارہا ہے؟ قوی غیر ثابت شدہ قیاسات، خواہ وہ کتنے ہی قوی ہوں، کو عوامی اور تعلیمی سطح پر سائنس کا فلسفہ کیوں تسلیم نہیں کیا جا سکتا؟ دونوں کے درمیان موجود واضح فرق عوام اور طلبا کو اس وقت کیوں نہیں بتایا جاتا جب کسی مرغوب مگر غیر ثابت شدہ فلسفہ کو ذہنوں میں اتارنا مقصود ہوتا ہے؟

نصابی جبر کی ایک مثال

بچپن ہی سے ایک طالب علم کو سائنس کے نام پر غیر ثابت شدہ سائنس بھی پڑھائی جاتی ہے۔ثابت شدہ اور غیر ثابت شدہ میں اتنا زبردست گھال میل ہوتا ہے کہ طلبا ان سب کو ایک ہی سمجھتے ہیں۔ بہت بعد میں (انٹرمیڈیٹ یا گریجویشن میں) انہیں معلوم ہوتا ہے کہ سائنس کے نام پر وہ جو کچھ پڑھ رہے تھے وہ دراصل غیر ثابت رغیر مصدقہ ہے۔اور یہ بھی صرف سائنس اسٹریم کے طلبا ہی کو معلوم ہوتا ہے۔اس کی ایک مثال انسانی ارتقا (Human Evolution) کے نظریے کی تعلیم ہے۔حالانکہ Cell Biology اور بایو کیمسٹری کی جدید ترین سائنسی تحقیقات نے نظریہ ارتقا کے موجودہ ماڈل کو کٹہرے میں لا کھڑا کیا ہے۔اور انٹلیجنٹ ڈیزائن تھیوری کے مبنی برصداقت ہونے کے امکانات کو منطقی طور پر پیش کیا ہے۔اس کے باوجود زیادہ تر ممالک میں پڑھائی جانے والی نصابی کتابوں میں اس کا کما حقہ تذکرہ نہیں کیا جاتا۔حالانکہ جس طرح انٹلیجنٹ ڈیزائن تھیوری ایک تھیوری ہے اسی طرح انسانوں کو اصلاً بندر قرار دینے والا موجودہ نظریۂ ارتقا بھی ایک تھیوری ہے۔دونوں میں سے کوئی ثابت شدہ سائنسی فیکٹ نہیں

www.taemeernews.com

ہے اور نہ دونوں میں سے کوئی ایک سائنس کی ہر شرط پر پورا اترتا ہے۔

آج کل دونوں تھیوریوں کے حامی زور شور سے تحقیقی سرگرمیوں اور بحث ومباحثہ میں مشغول ہیں۔ کیا حق اور باطل کے درمیان بقا کی ایک جنگ چھڑی ہوئی ہے جس میں وہی کامیاب ہوگا جو مبنی برصداقت، اصلح اور مناسب ترین ہے؟ اگر انٹرنیٹ پر جاکر Human Evolution اور Intellectual Design کے بارے میں سرچ کیا جائے تو سیکڑوں ایسی سائٹیں مل جائیں گی جو یا تو ایوالوشن کی حامی ہیں یا ڈیزائن کی۔ ایوالوشن حامی ایک سائٹ پر کچھ اس قسم کی باتیں پائی جاتی ہیں جس سے کہ آدمی فوراً متاثر ہو، اور پھنسے: 'ہاں اب آپ صحیح جگہ پہنچے ہیں۔ ایولوشن ہی وہ 'سائنٹفک فیکٹ' ہے...'

ایوالوشن حالانکہ غیر ثابت شدہ تھیوری ہے پھر بھی جدید انسانی اور سماجی سائنسوں کی بنیاد ہے۔ ماقبل تاریخ کو یہیں سے شروع کیا جاتا ہے۔ انسانیات Anthropology کا بنیادی پتھر یہی نیم وحشی، غیر انسانی نظریہ ارتقا ہے۔ سماجیات، سیاسیات، نفسیات وغیرہ علوم اسی نظریہ کو مان کر چلتے ہیں اور انسان کی فلاح و بہبود لئے روزانہ نئے نئے نسخے تلاش کرتے ہیں۔ ایک غیر ثابت شدہ تھیوری، فکر وخیال، تشریح اور تعبیر — ایک لفظ میں 'فلسفہ' کو اتنی اہمیت دینا کیوں جائز سمجھ لیا گیا؟ کیا یہ نہیں کہا جا سکتا تھا:

ابھی تک چونکہ ہم نے ابتدائے حیات انسانی اور تاریخ انسانی کے بارے میں جو واقفیت بہم پہنچائی ہے اس کی حیثیت ایک قوی ترین قیاس سے زیادہ نہیں ہے اور چونکہ نظریہ ارتقا ابھی تک سائنسی اعتبار سے غیر ثابت شدہ ہے اس لئے باضابطہ طور پر ماقبل تاریخ کا باب اول (یعنی انسان کا ظہور) نظریہ ارتقا کو بنیاد بنا کر لکھا نہیں جا سکتا اور نہ زمانہ قدیم کے تصور انسان کے مطابق کچھ کہا جا سکتا ہے اس لئے فی الحال Status Quo کی پالیسی پر عمل کیا جائے گا۔ رہی بات فلسفہ ارتقا کے ممکنہ طور پر سائنٹفک فیکٹ ہونے کی تو اس پر تحقیق جاری رکھی جا سکتی ہے، کچھ تحفظات Reservations کے ساتھ ان کو سب کے لئے عام کیا جا سکتا ہے مگر ہم اس نظریہ کو فی الحال تاریخ کی بنیاد نہیں بنا سکتے نہ اس نقطہ نظر سے ماقبل تاریخ اور تاریخ عالم کا جائزہ لے سکتے ہیں۔ ابھی ایسا کرنے سے تاریخ کی نظریاتی حیثیت مشکوک ہوگی اور عملی طور پر حیات وکائنات کے متعلق ہمارے رویے کا جواز مشکوک ہوگا کیونکہ ہمارے علم تاریخ کی بنیاد غیر ثابت شدہ ہوگی۔ اگر مستقبل میں نظریہ ارتقا کا اثبات ہو گیا تب بھی اس سے ہماری آج کی Authenticity پر کوئی حرف نہیں آئے گا بلکہ یہ ہماری سائنٹفک اسپرٹ ہی کی دلیل ہوگی کہ ہم غیر ثابت شدہ یا مشکوک کی اتباع نہ کرتے ہوئے صرف غیر جانبدار علمی

www.taemeernews.com

تحقیقات پر اکتفا کریں۔ہم جانتے ہیں کہ نصاب کے لئے تاریخ لکھنا محض علمی کارنامہ نہیں ہے بلکہ کائنات سے اپنے رشتے کا عملی اظہار ہے۔اس سے انسانوں اور انسانوں کے مابین تعلقات کی نوعیت پر پر اثر پڑتا ہے۔اتنے اہم، بنیادی اور عملی امور میں ایک غیر ثابت شدہ و غیر مصدقہ مجموعۂ قیاسات کو (خواہ وہ قوی تر ہی معلوم ہوتے ہوں اور مستقبل قریب یا بعید میں ثابت ہو جانے والے ہوں) اساسی اہمیت دینا احتیاط کا تقاضا نہیں ہے۔اس لئے اس نقطہ نظر سے کم از کم نصاب کے لئے بقیہ پوری تاریخ تیار کرنا اور اس کی تعلیم بہ غرض تربیت دینا ہمارے لئے آج کی مصلحت میں شامل نہیں ہے۔اس لئے اس معاملے میں طلبا کو ایسی تعلیم دی جائے گی جس سے کہ وہ اپنی مرضی سے اپنے لئے دونوں میں سے کسی ایک نظریہ کا انتخاب کر سکیں۔

بنیاد پسند علمی غیر جانبداری اور خالص سائنسی نقطہ نظر کا تقاضا تو یہی تھا کہ تاریخ سمیت تمام سماجی سائنسوں میں اسی طرح کے کسی ڈسکورس یا بیانیہ کو مزید آگے بڑھایا جاتا۔اسی چیز کو بہت آسان بنا کر ساتویں آٹھویں اور دسویں کے طالب علموں کو سمجھایا جا سکتا تھا۔لیکن ایسا اس لئے نہیں کیا جا سکا کہ ڈارون کا نظریۂ ارتقا، مغرب و مشرق کے خدا بیزار حکما و فلاسفہ اور علما کے لئے ایک عقیدہ اور مذہب کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔کیا یہ ان علما کے مذہب کی اقیمی یا ان کا اقیمی عقیدہ نہیں تھا جس کے زیر اثر وہ ایسی علمی جانب داری کے مرتکب ہوئے؟ نتیجہ یہ نکلا کہ تعلیم سمیت ہر شعبہ زندگی میں جانوروں کی تقلید کا فلسفیانہ جبر انسانوں پر نافذ کر دیا گیا۔

ایک اخلاقی سوال

جب علوم انسانی کی کم از کم ایک بنیاد فلسفہ ارتقا پر رکھی گئی ہے، اور ان کی شاخوں میں آج تک ہونے والی اکثر و بیشتر تحقیقات اور سرگرمیاں، علوم انسانی کی اس ایک بنیاد یعنی ارتقا کو ملحوظ رکھتے ہوئے انجام دی جاتی ہیں تو نتیجے کے طور پر جو 'پروڈکٹس' Products ہمارے سامنے ہیں ان میں صالح قدروں کی کیفیت کیا ہے؟

بیشک ان میں انسانی قدریں بھی شامل ہیں لیکن اکثر اوقات انسانی قدروں کے ساتھ غیر انسانی قدریں بھی مل جاتی ہیں۔اسے قطعی واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔مثلاً: سوشل ورک سبجیکٹ بھی ہے اور دائرہ کار بھی۔اس میں بڑے پیمانے پر کوئی بھی کام تحقیق اور منصوبہ بندی کے بغیر انجام نہیں دیا جاتا۔بین الاقوامی ادارے اسے پروموٹ کرتے ہیں۔ایڈس کی روک تھام کا کام سوشل ورک میں بھی

www.taemeernews.com

آتا ہے۔ رضا کاروں کو 'فری کنڈوم ڈسٹری بیوشن' پر لگایا جاتا ہے اور ہدایت کی جاتی ہے کہ کہ بچوں ،نوجوانوں اور بوڑھوں کو اس کے استعمال سے متعارف کراؤ تا کہ 'غیر محفوظ' جنسی تعلقات سے ایڈس نہ پھیلے۔ 'محفوظ' سے کبھی پھیلا تھا جواب پھیلے گا؟ یہ 'محفوظ' کا زوردار پرچار نہیں کر سکتے۔ 'غیر محفوظ' کے لئے راستے ہموار کرتے ہیں[1]۔ ظاہر ہے کہ انسانی جان کی حفاظت ایک صالح یا انسانی قدر ہے اور 'غیر محفوظ' جنسی تعلق کا پرچار غیر صالح یا غیر انسانی قدر۔ اور رضا کاروں کے ذریعے یہ دونوں کام خواہی نخواہی انجام پا رہے ہیں— یعنی یہاں پر ایک انسانی اور ایک غیر انسانی، دونوں قدریں کچھ اسی تناسب سے گھل مل گئی ہیں جس تناسب سے آکسیجن اور کاربن کے ملنے سے دم گھونٹو سی اوٹو (CO_2) یعنی کاربن ڈائی آکسائڈ بنتا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ سی اوٹو دم گھونٹو ہے اور کنڈوم انسانیت گھونٹو۔

نظریہ ارتقا کی پیروی تو جدید فلسفیانہ وعلمیاتی ساخت میں موجود رجحانات عقلی کا محض ایک مظہر ہے۔ سب سے بڑی غلطی یہ ہوئی کہ حسی علوم یا نیچرل سائنسوں کی نقل کرتے ہوئے سماجی علوم کی تشکیل کی گئی۔ یہ کرایا یورپی نشاۃ ثانیہ کے بعد وہاں پیدا شدہ مذہب مخالف رجحانِ عقلی نے جواب ناقص اور نقصان دہ ثابت ہو رہا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ پہلے اخلاقی و منطقی دلائل سے رجحان عقلی کو بدلنے کی کوشش کی جائے۔ یہ بتایا جائے کہ موجودہ نظریۂ ارتقا اگر صحیح معلوم ہو رہا ہے تو محض اس لئے معلوم ہو رہا ہے کہ عقل کا رجحان اسی طرف ہے۔ عالمِ فلسفہ کی طاغوتی اور سامراجی قوتوں نے علما اور عوام کی عقل اور کامن سنس پر قبضہ جما رکھا ہے۔ انسانی عقل و ذہن کو ہر قسم کے فلسفیانہ جبر سے آزاد کر کے اس کو اپنے لئے مختلف پر امن مذاہب، عقائد، نظریوں، فلسفوں وغیرہ میں سے کسی ایک یا چند کو انتخاب کرنے کی آزادی دینا ہی انصاف کا تقاضا ہے۔ اور یہ آزادی خود اللہ تعالیٰ نے انسان کو 'دین میں کوئی جبر نہیں' کہہ کر دی ہے۔ نظریہ ارتقا کو موجودہ شکل میں نصاب میں نافذ کرنا صرف ایک مثال ہے۔ اور بہت سی مثالیں ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ مختلف ممالک کے اسکولی نصاب میں جبراً وہ چیزیں داخل نصاب ہیں جن کو وہاں کے مختلف طبقے اور بڑی تعداد میں مذہب کی طرف فکری میلان رکھنے والے لوگ عام معلومات کے سوا کسی تربیتی مقصد کے لئے اپنے نونہالوں کو نہیں پڑھانا چاہتے ہیں۔ نصاب کے راستے سے کسی بھی طرح کے لوگوں پر اپنا خود ساختہ عقیدہ یا فلسفہ تھوپنا بہر حال غلط ہے۔ کیا اس سلسلے میں ہر ملک میں Common Minimum Programme پر عمل درآمد نہیں ہونا چاہیے؟

tariq.a.siddiqi@gmail.com

☆☆☆

[1] محفوظ اور غیر محفوظ کی اپنی اپنی تعریفیں ہیں جن کا تعلق اخلاقیات سے ہے۔

www.taemeernews.com

ڈاکٹر محمد نعمان خاں
این سی ای آر ٹی، نئی دہلی

اختر الایمان کی نظم گوئی — ایک جائزہ

تخلیق، زندگی کے حقائق کی بازیافت کا عمل ہے۔ فنکار دنیا میں ہو رہے بازیچۂ اطفال کے تماشوں سے دوچار ہو کر، جب فرد کو کاغذی پیراہن میں ملبوس دیکھتا ہے تو بے اختیار یہ سوال:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا

اس کی زبان پر ابھر آتا ہے۔ حیاتِ انسانی تجربات کی آماجگاہ ہے، فنکار کسی نہ کسی مخصوص حالات کا پروردہ ہوتا ہے، تلاش و جستجو اسے ہر لمحہ بے چین اور مضطرب رکھتی ہے، یہی بے قراری اور دل سوزی فن کی اساس ہے کہ فکر و فن کی مشعلیں اسی کی گلکاری سے روشن ہوتی ہیں اور تخلیق کے لیے یہ پھول تپشِ دل سے ہی کھلا کرتے ہیں۔

اختر الایمان کی شاعری انھیں خصوصیات سے عبارت ہے۔ جدید اردو شاعری ایک صدی سے زیادہ عرصے کا سفر طے کر چکی ہے۔ اس اثناء میں موضوع، ہیئت، اسلوب اور فکر و خیال کے نئے تجربات اور امکانات اپنی بہار دکھا چکے ہیں۔ ہر عہد میں نئی آوازیں ابھرتی اور ڈوبتی رہی ہیں لیکن ابھرنے اور ڈوبنے کے اس عمل میں بعض آوازیں ایسی بھی ہیں جن کی گونج کل بھی سنائی دیتی تھی، آج بھی سنائی دیتی ہے اور مستقبل میں بھی ان کے امکانات روشن تر ہیں۔ اردو نظم گوئی کی چند معتبر آوازوں میں ایک آواز اختر الایمان کی بھی ہے جو نئی طرزِ فکر اور منفرد لب و لہجہ کی حامل ہونے کے سبب دور سے پہچانی جاتی ہے۔ ان کا شعری سفر نصف صدی سے زیادہ عرصہ پر محیط ہے۔ انھوں نے شاعری کا آغاز عام روش سے ہٹ کر کیا۔ شاعری ان کے لیے صلہ و ستایش یا تفنن طبع کا ذریعہ نہیں بلکہ ذات اور احساسات کے اظہار کا وسیلہ ہے۔ سطحی یا فرمایشی شاعری انھیں پسند نہ تھی۔ آنکھ کھولتے ہی نامساعد حالات سے نبرد آزما ہوئے، جوانی کی راتیں اور مُرادوں کے دن جو کھیلنے کودنے سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے لیے شدید کشمکش اور جدوجہد سے پُر ثابت ہوئے۔ ۱۹۲۶ء سے ۱۹۳۴ء یعنی آٹھ سال تک ان کی ابتدائی زندگی یتیم خانے کی گھٹن بھری فضا میں بسر ہوئی لیکن حالات کی نامساعدت نے انھیں نہ تو مایوس کیا اور نہ ہی اس کے آگے انھوں نے سپر ڈالی۔ انھیں اندوہناک حالات کے اندھیروں سے جوجھتے ہوئے اپنے سفر کا آغاز کیا۔ گھر سے باہر رہ کر تعلیم کی تکمیل، فکرِ معاش، بے سروسامانی، بے پناہی اور نا آسودگی سے پُر حالات نے

www.taemeernews.com

ان کی شخصیت، مزاج نفسیات اور انداز فکر ونظر کی تشکیل میں نمایاں حصہ لیا۔ انھوں نے زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا، برتا بلکہ تلخیٔ حیات ان کے وجود کا حصہ بن گئی۔ حالات نے انھیں جو کچھ دیا، دیانت داری کے ساتھ اسی کو انھوں نے لوٹانے کی کوشش کی ہے۔ بقول خود:

''جہاں اپنے تجربات کی روشنی میں انسان اپنی ذات کو مرتب کرتا ہے، وہاں ساتھ ساتھ وہ تصورات اور خیالات بھی کام کرتے ہیں جو اسے ورثے میں ملے ہیں۔''

دراصل ورثے میں ملنے والے یہی تصورات، خیالات توہمات، نفسیاتی گتھیاں، معاشرتی مسائل اور شخصی الجھنیں، اختر الایمان کی ابتدائی دور کی شاعری کی بنیاد ہیں۔ ان کی شاعری دوادوار یعنی یادِ ماضی کے کرب واضمحلال اور حال کے اندیشہ ہائے دور دراز کی داستانِ بلاخیز کا رزمیہ ہے، جس میں ویرانیاں سرگوشیاں کرتی ہیں، جہاں دھندلی آشائیں کالے ساگر کی موجوں میں ڈوب جاتی ہیں، جہاں امیدوں کا سورج تھوڑی سی چمک دکھا کر ماند پڑ جاتا ہے جہاں مستقبل کے دھندلکوں سے غیبی آوازیں سنائی دیتی ہیں لیکن ماضی کی گرد سے اٹی راہیں مستقبل کی روشنی کو واضح نہیں ہونے دیتیں۔ شاعر کو تذبذب اور کشمکش میں مبتلا کر دیتی ہیں اور وہ حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہو جاتا ہے۔ دورِ اول کی بیشتر نظمیں اداسی، کلیت، تشکیک، نفسیاتی الجھن اور مریضانہ داخلیت کی آئینہ دار بن جاتی ہیں، جس کے سبب ان پر یاسیت اور قنوطیت کا لیبل چسپاں کر دیا جاتا ہے، جسے دیکھ کر وہ یہ وضاحت کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ:

''اس غلط فہمی کی بنیاد یہ ہے کہ شاعری کی طرف ہمارے اکثر پڑھنے والوں کا رویہ سنجیدہ نہیں۔ وہ شاعر کو تفنن طبع اور ایک ایسے مشغلے کے طور پر استعمال کرتے ہیں جس کا مقصد صرف وقت گزاری ہے۔ احباب کا یہ حلقہ بجائے اپنے دماغوں پر زور ڈالنے کے، لکھنے والوں سے توقع کرتا ہے کہ وہ ایسا ادب تخلیق کریں جو ان کے ذہن کی سطح سے بلند ہو اور سنتے ہی سمجھ میں آجائے۔ کسی بھی ادب کی طرف یہ رویہ منفی رویہ ہے۔''

یہ سچ ہے کہ اختر الایمان کی ابتدائی شاعری میں حزن ویاس وملال کی کیفیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔ لیکن اول تو یہ مخصوص حالات کا نتیجہ ہے، دوئم یہ بات ان کی تمام شاعری پر منطبق نہیں ہوتی لہٰذا انھیں قنوطیت یا کسی اور تناظر میں دیکھنا یا سمجھنا مبنی پر انصاف نہ ہوگا۔ ان کی بیشتر نظموں میں شامل فکر کی تابانی، خیال کی رعنائی اور حوصلہ کی جلوہ سامانی ان کی شاعری کو بے کیف نغمہ نہیں سننے دیتی۔ ان کا احساس پرایا نہیں خود ان کا اپنا ہے، جس میں خلوص کی نرمی اور حقیقت کی گرمی اپنی بہار دکھاتی ہے۔ ان میں مخصوص انفرادیت اور ہمہ گیریت نمایاں ہے۔ ''نقشِ پا''، ''زندگی کے دروازے پر''، ''مسجد''، ''تنہائی''، ''ایک لڑکا''، ''موت''، ''جواری''، ''محرومی'' وغیرہ ایسی سچی منفرد اور ہمہ گیر نظمیں ہیں جن سے شاعر کی ذہنی وسعت، وسیع تر مشاہدے اور انسان دوستی کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

www.taemeernews.com

پہلے مجموعۂ کلام ''گرداب'' سے لے کر آخری شعری مجموعہ 'زمین زمین'' میں شامل تمام تخلیقات میں عام آدمی کی زندگی کے المیے، سانحے اور درد و کرب کو جس دل سوزی اور ہمدردی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، اسے قنوطیت کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ یہی دردمندی اور انسانیت کی سربلندی ان کا Contirbution ہے جس کا اعتراف انھوں نے اس طرح کیا ہے:

''یہی میری دین (Contribution) ہے لٹریچر میں کہ میں نے ٹوٹے ہوئے آدمی کی شاعری کی ہے اور اسی لیے میں اپنی شاعری کو نام دیتا ہوں انسان کی روح کا کرب۔''

ان کے مجموعوں کے عنوانات مثلاً ''گرداب''، ''تاریک سیارے''، ''یادیں''، ''آب جو''، ''بنت لمحات''، ''نیا آہنگ''، ''سروساماں'' اور ''زمین زمین'' سے ان کی طرزِ فکر و شعر کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اختر الایمان نے داخلیت کے ساتھ خارجی مشاہدات کو بھی نظموں کا موضوع بنایا ہے، بلکہ کبھی کبھی ان کے یہاں یہ دونوں پہلو بیک وقت نظر آ جاتے ہیں۔ انھوں نے آنکھ ضرور ایک چھوٹے قصبے میں کھولی تھی لیکن ان کی زندگی کا بیشتر حصہ گنجان شہروں میں بسر ہوا۔ ان کی شہروں کی صنعتی تہذیب کی ہمہ ہمی، احساسِ تنہائی خواہشات کو کس طرح جھنجھوڑتی ہیں اس کا اندازہ ان کی نظم ''تبدیلی'' کے ان اشعار سے لگایا جا سکتا ہے۔

اس بھرے شہر میں کوئی ایسا نہیں
جو مجھ راہ چلتے کو پہچان لے
اور آواز دے 'او بے او سر پھرے'
دونوں ایک دوسرے سے لپٹ کر رو ہیں
گرد و پیش اور ماحول کو بھول کر
گالیاں دیں ہنسیں، ہاتھا پائی کریں
پاس کے پیڑ کی چھاؤں میں بیٹھ کر
گھنٹوں ایک دوسرے کی سنیں اور کہیں
اور اس نیک روحوں کے بازار میں
میری یہ قیمتی بے بہا زندگی
ایک دن کے لیے اپنا رُخ موڑ لے

اختر الایمان کی شاعری بظاہر فردِ واحد کے دلِ دردمند کی دکھ بھری آواز ہے لیکن اگر بہ غور دیکھا جائے تو یہ بڑے شہروں کے ہر حساس فرد کی کہانی ہے۔ انھوں نے ذاتی مشاہدات کی اس طرح تعمیم

www.taemeernews.com

کی ہے کہ اسے ہمہ گیریت اور سماجی معنویت کا درجہ حاصل ہوگیا ہے۔ یہی وہ خوبی ہے جہاں شاعر کی آواز اس کی ذات تک محدود نہیں رہتی بلکہ عام انسان کے علامت بن جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی مشہور نظم ''ایک لڑکا'' محض شاعر کے وجود کا حصہ نہیں بلکہ عام انسان کے ضمیر کا استعارہ بن کر قاری کی شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے۔

اختر الایمان انسانیت کے سچے پرستار ہیں۔ ان کی شاعری دراصل دکھی انسانیت کی پکار ہے۔ اس خلوص اور انسیت کا نتیجہ ہے جو انھیں عام انسان سے ہے کیونکہ یہ مراحل خود انھوں نے طے کیے ہیں اس لیے اس ٹوٹے ہوئے انسان کی بے بسی، بے چارگی اور کم مائگی سے انھیں سچی ہمدردی ہے اور اس کی کوتاہیوں اور خامیوں کو وہ قابلِ معافی سمجھتے ہیں۔ ان کی بیشتر نظمیں اس کیفیت کی آئینہ دار ہیں۔ بطورِ مثال ''کرم کتابی'' کے چند اشعار ملاحظہ کیجیے۔

یہ لوگ خامیاں جن کی ہیں تیرے دل کی جلن
یہ لوگ جن کو خدا بننے کی نہیں خواہش
یہ لوگ جن کی شبِ ماہ ہے نہ صبح چمن
یہ لوگ جن کی کوئی شکل ہے نہ تاریخیں
ہنسی میں ڈھال کے جیتے ہیں یوں ہی رنج و محن
یہ لوگ کم نظر آتے ہیں جو کتابوں سے
یہ لوگ اپنی دعاؤں، امیدوں کا مدفن
خدائے حاضر و غائب کی ہیں یہ وہ بھیڑیں
جنھیں چراتے ہیں صدیوں سے رہبرانِ وطن
گزر رہے ہیں سبک گام تیری دنیا سے
جہاں تلاشِ معیشت ہے کربِ دار و رسن
نماز ایک کی ہے، 'کفر' دوسرے کے لیے
کسی کی وجہ سکوں ہے کسی کے دل کی چبھن
کسی کا رزق کسی کے لیے پیالۂ زہر
جہاں زمیں نہیں اب تک کسی کا بھی مامن
یہ لوگ جو ہیں، ہر ایک فن کا خام سرمایہ
انھیں سے باندھا ہے میں نے حیات کا دامن!

اختر الایمان کی شاعری کا آدمی کوئی مثالی یا مافوق الفطرت انسان نہیں بلکہ ہماری دنیا کا عام

www.taemeernews.com

انسان ہے جو اپنی تمام اچھائیوں اور برائیوں کے ساتھ ان کی شاعری میں سانس لیتا، چلتا پھرتا، ہنستا بولتا، غموں سے نڈھال، مستانہ وار اپنی زندگی گزارتا نظر آتا ہے۔

یہی وہ خوبی ہے جو انھیں اچھا انسان اور منفرد شاعر بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے۔

وارث علوی کے بقول:

''اپنے وقت اور اپنے عہد کے خلفشار اور انتشار کو اختر الایمان نے اس کی پوری ہولناکی کے ساتھ قلمبند کیا ہے...اختر الایمان پتھرائی آنکھوں سے تاریخ کے ہولناک کھیل کو دیکھتے ہیں، آنکھ سے آنسو نہیں گرتا لیکن جگر خون ہو جاتا ہے جو ان کی شاعری کی حنابندی کے کام آتا ہے۔''

(اختر الایمان کی شاعری کے چند پہلو مشمولہ اختر الایمان مقام اور کلام، مرتبہ: ڈاکٹر محمد فیروز، ص ۹۷)

شاعری ان کے لیے عبادت کا درجہ رکھتی ہے۔اس کے متعلق ان کا خیال ہے کہ:

''اگر اس بات کو میں ایک لفظ میں واضح کرنا چاہوں تو مذہب کا لفظ استعمال کروں گا۔کوئی بھی کام جسے انسان دیانت داری سے کرنا چاہے، اس میں جب تک وہ لگن اور تقدس نہ ہو جو صرف مذہب سے وابستہ ہے، اس کام کے اچھے ہونے میں ہمیشہ شبہ کی گنجایش رہے گی۔''

شاعری کے لیے وہ علامہ اقبال کے اس شعر کے قائل نظر آتے ہیں کہ ؎

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری کی لے فیشن اور فارمولہ یا مروجہ شاعری سے بالکل علاحدہ ہے۔ اس میں شعریت، نغمگی یا چونکانے والی ایسی کوئی خوبی نہیں جو پڑھتے یا سنتے ہی دل میں اتر جاتی ہے۔وہ عام انداز اور مروجہ آہنگ کی شاعری نہیں بلکہ پختہ تجربات اور مخصوص پس منظر کی ترجمان ہے۔شاعر نے کوئی ایسا سمجھوتہ نہیں کیا جو اس کی شاعری کو مجروح کرتا۔یہ شاعری مروجہ رومانیت سے عاری کھرے پن اور کھردرے پن کی حامل ہے، خیال کی تکرار اور حشو و زوائد سے پاک ہے۔ان کی ہر نظم اپنا علاحدہ آہنگ رکھتی ہے۔وہ ؎

اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

کے قائل نہیں۔ان کے نزدیک قادرالکلامی یہ ہے کہ جو بات شاعر کے ذہن و دل پر طاری ہو، اسے پوری دیانت داری، شدت اور تاثیر کے ساتھ نظم کا جامہ پہنایا جائے۔روزمرہ کی زندگی میں پیش آنے والی ایسی باتیں جو عام طور پر شعراء کے لیے لائق اعتنا نہیں ہوتیں، اختر الایمان کی توجہ کا مرکز بن جاتی ہیں۔ ان کی نظمیں بولتی ہوئی نظمیں ہیں، جس میں کشمکش، تصادم، خودکلامی، مکالمہ طرازی کی خصوصیات دیکھی

www.taemeernews.com

جاسکتی ہیں۔ مکالمہ طرازی اور استفہامیہ کے ذریعے انھوں نے جو ڈرامائی کیفیت پیدا کی ہے، وہ با استثنائے چندان سے قبل اردو نظم میں اس طرح نظر نہیں آتی۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

کون ستارے چھو سکتا ہے — راہ میں سانس اکھڑ جاتی ہے؟
تاریکی آغازِ سحر ہے — تاریکی انجام نہیں ہے؟
آنے والوں کی راہوں میں — کوئی نور آشام نہیں ہے؟

یا

نظم 'محرومی' اور 'نقش پا' کے یہ اشعار۔

ایک دو راہے پہ حیران ہوں کس سمت بڑھوں
اپنی زنجیر سے آزاد نہیں ہوں شاید؟
میں بھی گردش گہہ ایام کا زندانی ہوں
درد ہی درد ہوں، فریاد نہیں ہوں شاید؟

(محرومی)

.....

یہ رہروانِ زندگی خبر نہیں کدھر گئے؟
وہ کون سا جہان ہے، ازل نہیں ابد نہیں؟
دراز سے دراز تر ہیں حلقہ ہائے روز و شب
یہ کس مقام پہ ہوں میں، کہ بندشوں کی حد نہیں؟

(نقش پا)

اختر الایمان کی نظموں کی ایک خصوصیت علامت نگاری ہے کہ ان کی شاعری کا بیشتر حصہ علامتی ہے۔ اگر چہ یہ علامت کسی میکانکی عمل، فیشن یا فرانسیسی ادب کی مرہون منت نہیں بلکہ موضوع کے منظر نامے کی فطری احتیاج کا نتیجہ ہے جو گڑھی نہیں جاتی بلکہ تخلیق کی جاتی ہے۔ چنانچہ اس کی تفہیم کے بغیر نظم کی ترسیل ممکن نہیں۔

اختر الایمان نے طویل نظموں میں ہی تخلیقی جوہر نہیں دکھائے ہیں بلکہ مختصر نظمیں بھی ان کی فنکارانہ ذہانت اور دردمندانہ احساس کی غماز ہیں۔

ان کی شاعری میں نہ تو میر کی سی خود کلامی پائی جاتی ہے اور نہ اقبال اور جوش کا سا خطیبانہ انداز ملتا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کی سچائیاں بالواسطہ انداز اور نرم اور دھیمے لہجے میں ڈھلتی رہتی ہیں۔ فی زمانہ اس انداز کو شاعری کی تیسری جہت سے موسوم کیا گیا ہے۔ اردو شاعری کا یہ معروضی انداز بالکل نیا

www.taemeernews.com

اور کم یاب ہے

کمال حیرت ہے کہ اختر الایمان نے نظم گوئی میں یہ معروضی اور کھردرا لہجہ اس وقت بھی برقرار رکھا جبکہ غزل کا جادو سر چڑھ کر بول رہا تھا۔ تغزل کو ہی شاعری کی معراج سمجھا جاتا تھا جس سے بڑے نظم گو شعرا بھی محفوظ نہیں رہ سکتے تھے۔ اردو شاعری میں غم جاناں کو، غم دوراں تک پہنچنے کا زینہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اختر الایمان نے ذات کے حوالے سے کائنات تک پہنچنے کی سعی ہے۔ ان کی بیشتر نظموں میں اس بہار آفریں مستقبل کی قوت نمو ہے جو نئی انسانیت کی تمہید کا باعث بن سکتی ہے۔

اختر الایمان کی کامیابی کا راز یہ ہے کہ وہ اپنے تخلیقی عمل سے کبھی مطمئن نہیں رہے۔ انھیں ہر بار محسوس ہوتا رہا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتے تھے، کہہ نہیں سکے ہیں۔ تخلیق کا کرب انھیں خوب سے خوب کے لیے اکساتا رہا اور وہ اس راہ میں پیچھے دیکھے بغیر، آگے بڑھتے رہے اور بالآخر اردو نظم گوئی میں انھوں نے وہ عظمت اور منفرد مقام حاصل کرلیا جو بہت کم شعراء کے حصے میں آسکا ہے۔

اچھی شاعری کی لازمی شرطوں پر اظہار رائے کرتے ہوئے انھوں نے مجموعۂ کلام ''زمین زمین'' کے دیباچے میں لکھا ہے کہ:

''بے دین آدمی اچھی شاعری کر ہی نہیں سکتا۔ یہ اسی کا کام ہے جو ایمان رکھتا ہو، خدا کی بنائی ہوئی حسین چیزوں پر، انسان اور اس کی انسانیت پر۔ اس کی مجبوریوں اور لاچاریوں کو سمجھتا ہو، جو مروجہ اچھی قدروں کو پہچانتا ہو اور ان میں اضافہ بھی چاہتا ہو۔ جو خدا کی بنائی ہوئی زمین سے محبت کرتا ہو اور اس بات پر کڑھتا بھی ہو کہ انسان اسے خوبصورت بنانے کے بجائے بدصورت بنا رہا ہے۔''

مذکورہ بالا اقتباس، اختر الایمان کے نظریۂ شعر و فکر کا ترجمان ہے۔ بلاشبہ ان کی شاعری انھیں بنیادوں پر استوار ہے۔ یہی تمام باتیں ان کی فکر و فن کا محور و منبع ہیں۔ انھیں سے ان کی نظموں میں گہرائی، نکھار، وقار، بصیرت، تاثیر، دردمندی اور بوقلمونی پیدا ہوئی ہے۔ اسی کے سبب ان کی آواز آج بھی علاحدہ سے پہچانی جاتی ہے اور مستقبل میں بھی پہچانی جاتی رہے گی۔ ☆☆☆

ہندستان کے چند سیاسی رہنما

پروفیسر ظفر احمد نظامی

جن رہنماؤں کا ذکر اس کتاب میں ہے ان کے نام ہیں: سرسید احمد خاں، مہاتما گاندھی، حکیم اجمل خاں، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر مختار احمد انصاری، جواہر لال اور کملا نہرو۔

ان حضرات کی سوانح میں چند ایسے اہم واقعات بھی ہیں جو اب تک روشنی میں نہیں آئے تھے۔

قیمت :/150 روپے

www.taemeernews.com

عمیر منظر
G/5-A ابوالفضل انکلیو
جامعہ نگر، نئی دہلی

شہریار کی غزل گوئی کے چند نمایاں پہلو

جدید غزل گو شعرا میں شہریار (پ:۱۹۳۶ء) کی حیثیت مرکزی کہی جاسکتی ہے، شعری تجربے کی لمبی عمر کے باوجود ان کے لہجے کی تازگی برقرار ہے۔ شہریار کے فنی اور موضوعاتی نقوش طویل شعری تجربے کا ہی نتیجہ نہیں بلکہ ان کی جودتِ طبع اور خلاقانہ ادراک کا اظہار 'اسم اعظم' (اشاعت: ۱۹۶۵ء) سے ہی شروع ہو چکا تھا۔ اس طرح اگر دیکھا جائے تو شہریار کی شاعری جدید غزل کی اس معتبر روایت سے عبارت ہے جو پچھلی تقریباً چار دہائیوں سے پوری آب و تاب کے ساتھ قائم ہے۔

دیارِ دل نہ رہا بزم دوستاں نہ رہی　　اماں کی کوئی جگہ زیرِ آسماں نہ رہی

.....

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو　　تا حد نظر ایک بیابان سا کیوں ہے

.....

عجیب سانحہ مجھ پر گزر گیا یارو　　میں اپنے سایے سے کل رات ڈر گیا یارو

.....

لوگ سر پھوڑ کر بھی دیکھ چکے　　غم کی دیوار ٹوٹتی ہی نہیں

.....

جب بھی ملتی ہے مجھے اجنبی لگتی کیوں ہے　　زندگی روز نئے رنگ بدلتی کیوں ہے

شہریار کے مذکورہ بالا اشعار ''جدیدیت'' کے بالکل ابتدائی دور میں اس رجحان کے جواز کی نمایندگی کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور خود ان کی شناخت کی بھی ہیں۔

تقسیم وطن کے بعد شعری تجربہ کرنے والوں میں بالعموم احساسِ شکست اور زندگی کی بے کیفی اور دنیا سے بے تعلقی کا رجحان نمایاں رہا۔ شہریار کے یہ اشعار بھی ایسے ہی تجربے سے عبارت ہیں، جہاں نہ بزم دوستاں ہے اور نہ دیار دل، تا حد نگاہ آسمان بھی جائے اماں سے خالی۔ متکلم زندگی کی ہمہ جہت رنگینیوں کے بجائے حد نگاہ تک پھیلے ہوئے بیابان کی تنہائیوں کی منزل کا راہی ہے۔ تنہائی کی یہی وہ

www.taemeernews.com

منزل ہے جہاں سایہ بھی خوف کی علامت میں تبدیل ہوگیا ہے۔ اگلے شعر میں غم کی دیوار کا بصری پیکر اندوہناک صورت حال سے دوچار کرتا ہے۔ ایسا لگتا کہ انسانوں کا ہجوم باری باری غم کی دیوار سے سر ٹکراتا ہے مگر دیوار کے بجائے سر ٹوٹ رہے ہیں۔ دنیا کے اسٹیج پر کردار بدلتے رہتے ہیں، مگر غم کی صورت یکساں طور پر برقرار رہتی ہے، جس سے مفر ممکن نہیں۔ زندگی کا یہی رنگ متکلم کو ہر بار اجنبیت سے دوچار کرتا ہے۔ متکلم کے سوال کو جواب نصیب نہیں ہوتا۔

شہریار کے یہ اشعار زندگی کے گہرے مشاہدے اور فنی جگر کاوی دونوں کا ثبوت ہیں۔ ان اشعار کو اگر عام ماحول سے قریب کر کے تشریح و تفہیم کا رویہ اختیار کیا جائے تو یہ اشعار آزادی کے فوراً بعد کی صورت حال کا اشاریہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ان اشعار کی خوبی یہ بھی ہے کہ لفظوں کا ظاہری دروبست اتنا چست اور ہمہ گیر ہے کہ ان کو کسی ایک عہد سے وابستہ کرنا آسان نہیں۔

نقادوں نے جدجدیت کو جس سماجی احساس سے عاری قرار دیا تھا اور کہا تھا کہ اس رجحان کا تجربہ کرنے والے شعرا کے یہاں سماجی زندگی کا فقدان ہے۔ ان اشعار کی روشنی میں انھیں اپنی رائے پر دوبارہ غور کرنا چاہیے۔

شہریار کی شاعری جدید تو تھی مگر ان معنوں میں نہیں کہ کلاسیکی عناصر سے اس کا کوئی رشتہ نہ تھا۔ اسم اعظم کا شعری تجربہ کلاسیکی عناصر کے خمیر سے ہی پروان چڑھا ہے۔ مذکورہ بالا اشعار میں بھی اس کی بازگشت کو محسوس کیا جاسکتا ہے:

وصل کی صبح کے ہونے میں ہے کچھ دیر ابھی　　داستاں ہجر کی کچھ اور بڑھا دی جائے

.....

مجھ سے کیا پوچھ رہے ہو مری وحشت کا سبب　　بوئے آوارہ سے پوچھو کہ بھٹکتی کیوں ہے

.....

پہلے شعر کے ساتھ مصحفی کا مشہور شعر ذہن میں آتا ہے ۔

شب ہجر صحرائے ظلمات نکلی　　میں جب آنکھ کھولی بہت رات نکلی

مصحفی اور شہریار دونوں کے یہاں شب ہجراں کی طوالت کا مضمون ہے۔ شہریار کے شعر کا مجموعی احساس ہمارے لیے متاثر کن ہے۔ وصل کی صبح کے انتظار میں ہجر کی داستان بڑھائی جارہی ہے، لیکن یہ پورا عمل لفظوں کے ایسے نظام پر مشتمل ہے جہاں ابہام کا زور زیادہ ہے۔ داستان بڑھانے میں بھی ایک طرح کا سوال پوشیدہ ہے جیسے کوئی سوال کر رہا ہے کہ وصل کی صبح میں ابھی دیر ہے، کیا ہجر کی داستان بڑھادی جائے؟ تجربے کی شدت بھی شعر کی معنوی خوبیوں میں اضافے کا سبب ہے، جبکہ مصحفی کے شعر کا حسن ''صحرائے ظلمات'' کے استعارے میں پوشیدہ ہے۔ شب ہجر کی

www.taemeernews.com

طوالت جذبے کی شدت کے بغیر بیان ہوئی ہے۔ دوسرے شعر کو پڑھتے ہوئے میر کے اس شعر کو بھی پڑھیے ۔

آوارگانِ عشق کا پوچھا جو میں نشاں مشت غبار لے کے صبا نے اڑا دیا

''مشت غبار کو اڑانا'' اور ''بوئے آوارہ'' کو سامنے رکھنے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ آوارگی کا مضمون دونوں شاعروں کے یہاں بنیادی ہے۔ میر کے شعر کا دوسرا مصرعہ بصری پیکر کا حامل ہے اور یہی مصرعہ آوارگان عشق کے نشان کی طرف بھی اشارہ کررہا ہے کہ ان کا کوئی ٹھکانہ نہیں۔ صبا خود مشت غبار اڑاتی ہے یعنی عشق کی آوارگی رکھنے والے ہوا کی طرح ہیں، جن کا کوئی ٹھکانہ اور مسکن نہیں۔ شہریار کے متکلم کی آوارگی بھی ''بوئے آوارہ'' کی رہین منت ہے۔ وحشت کا سبب بوئے آوارہ سے دریافت کیا جارہا ہے۔ بذات خود یہ وحشت ہے کیوں اس کا کوئی اشارہ نہیں۔ معاشرتی اضطراب اور بے چینی کی عصری صورت حال پر یہ عمدہ شعر ہے۔

شہریار کی شاعری میں خواب کا استعارہ بہت زیادہ استعمال ہوا ہے۔ ان کی شاعری کے کلیدی الفاظ کو اگر سامنے رکھا جائے تو سب سے نمایاں لفظ خواب ہی ہے۔ خواب کی مختلف کیفیات کا بیان ان کی بصیرت اور بصارت دونوں کا نتیجہ ہے۔ یہ خواب سچائی سے بھی عبارت ہے اور بے کنار خواہش سے بھی۔ یہی خواب متکلم کو یقین سے آشنا کرتے ہیں، جہاں وہ رسم و رہ دنیا کو حقیقت کی آنکھ سے دیکھتا ہے۔ جاگتی آنکھوں کا خواب اسی ایقان سے عبارت ہے۔

جاگتی آنکھوں سے بھی دیکھو دنیا کو خوابوں کا کیا وہ تو ہر شب آتے ہیں

خواب دیکھنے کا عمل شہریار کو اس لیے بھی عزیز ہے کہ وہ اسی راستے سے حقیقت تک پہنچتے ہیں۔

دل پریشاں ہو مگر آنکھ میں حیرانی نہ ہو خواب دیکھو کہ حقیقت سے پشیمانی نہ ہو

خواب سے حقیقت کے ادراک کی ایک جہت اس شعر میں بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہے ۔

صلہ کوئی نہیں پرچھائیوں کی پوجا کا مآل کچھ نہیں خوابوں کی فصل بونے کا

خواب کی مختلف اور متضاد کیفیات شہریار کے شعری تجربے کی نمایاں جہت ہی نہیں بلکہ اسے تجربے کی اساس بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔

خواب دراصل ایک ایسا آئینہ ہے جس میں متکلم اپنی ذات کے ادراک سے لے کر کائنات تک کے مسائل سے آگہی حاصل کرتا ہے۔ وہ کبھی خواب دیکھنے کے لیے خواب دیکھتا ہے تو کبھی اعتراف حقیقت کے لیے۔ خواب سے فرصت ملنے پر شہر کی سڑکوں پر گھومنا بھی متکلم کا ایک ایسا عمل ہے جو خواب کی سرزمین کو بارآور بنانے کا پیش خیمہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ دنیا سے شکست کے باوجود اس کے خواب کا پرچم نگوں نہیں ہوتا، لیکن جب حقیقت سے واسطہ پڑتا ہے تو اسے پرچم خواب کے نگوں ہونے کا

www.taemeernews.com

احساس بھی ہوتا ہے۔

دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی — یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

.....

آندھیاں آئیں تو سب لوگوں کو معلوم ہوا — پرچم خواب زمانے میں نگوں کتنا ہے

اس سلسلے کے چند شعر ملاحظہ کیجیے۔

یہی ہے وقت کہ خوابوں کے بادباں کھولو — کہیں نہ پھر سے ندی آنسوؤں کی گھٹ جائے

.....

میں سوچتا ہوں مگر کچھ نظر نہیں آتا — کہ اختتام کہاں خواب کے سفر کا ہوا

.....

کون سا قہر یہ آنکھوں پہ ہوا ہے نازل — ایک مدت سے کوئی خواب نہ دیکھا ہم نے

.....

پھر کہیں خواب و حقیقت کا تصادم ہوگا — پھر کوئی منزل بے نام بلاتی ہے ہمیں

.....

آنکھوں میں تیری دیکھ رہا ہوں میں اپنی شکل — یہ کوئی واہمہ یہ کوئی خواب تو نہیں

.....

خواب میں آسمان پر دیکھا تھا میں نے اک افق — آنکھ کھلی تو دور تک دھند کا سلسلہ ملا

.....

آج کی رات میں گھوموں گا کھلی سڑکوں پر — آج کی رات مجھے خوابوں سے فرصت کچھ ہے

.....

زخموں کو رفو کر کے دل شاد کریں پھر سے — خوابوں کی کوئی دنیا آباد کریں پھر سے

شہریار کو ورثے میں جو تہذیب اور زمانہ ملا اس کے جبر اور کرب کا بیان عام طور پر ہوتا رہا ہے۔ بالعموم براہِ راست خطاب سے اس کی سفاکیت اور ہلاکت خیزی کو نمایاں کیا گیا ہے۔ لیکن انسانی زبوں حالی اور اس کی بے وقعتی کا جو احساس ان اشعار کے ذریعے ہوتا ہے وہ بذات خود ایک ہنر ہے۔ فنکار کا غیر معمولی تحمل اور اس کی خلاقانہ طبیعت ہی اسے اظہار کا یہ وسیلہ عطا کرتی ہے۔ خواب بظاہر رات کے سناٹے میں آرام کے لمحوں اور پرسکون نیند سے عبارت ہے مگر ان شعری تجربوں کا متکلم جاگتی آنکھوں سے بھی خواب دیکھتا ہے۔ اسے منصوبہ بند بصارت کا بھی نام دیا جا سکتا ہے۔

آنکھوں کو سب کی نیند بھی دی خواب بھی دیے — ہم کو شمار کرتی رہی دشمنوں میں رات

www.taemeernews.com

اضطراب کی یہ کیفیت ہی خلق خدا کے لیے حیران کن ہے ۔

تمام خلق خدا دیکھ کے یہ حیراں ہے کہ سارا شہر مرے خواب سے پریشاں ہے

خواب سے پریشان ہونا ہی حیرانی کا سبب ہے جو صرف خواب دیکھنے والے کا نہیں بلکہ پورے عہد کا استعارہ ہے، جس کو شہریار نے ''ازل'' سے مربوط کیا ہے اور یہی ان خوابوں اور خواب دیکھنے والے کا حاصل ہے۔

یہ اضطراب ازل سے مرا مقدر ہے میں کچھ کروں پہ مرا جی بہل نہیں سکتا

پروفیسر گوپی چند نارنگ نے شہریار کی شاعری کے متعلق لکھا ہے:

''یہ شاعری بنیادی طور پر اس دور کے زخم خوردہ انسان کی اندرونی پیاس، روحانی کرب اور شعوری الجھنوں کی شاعری ہے۔ یہ ایک طرف خواب و آگہی اور دوسری طرف وقت و موت کی قوتوں کے درمیان کشاکش کی شاعری ہے اور زندگی کی معنویت کی تلاش میں سرگرم عمل ہے۔ یہ زندگی کے اصلی چہرے کو جیسا کہ وہ غم اور مسرت کے لمحوں میں نظر آتا ہے، پہچاننے کی کوشش کرتی ہے اور حال کے لمحۂ حالیہ میں جینا چاہتی ہے۔ مستقبل کی یہ شاعری قائل نہیں۔ اسے خود نہیں معلوم کہ انسان کی اگلی منزل کیا ہوگی؟ سنسار اس کے نزدیک ''سنسار'' بھی ہے اور ''پاگل کا سپنا'' بھی (آدرش) چنانچہ یہ شاعری مسرت اور غم کے لمحوں کے احساس کی شاعری ہے۔'' [۱]

خواب کی طرح ''پرچھائیں'' بھی شہریار کا محبوب لفظ ہے۔ پرچھائی کی مختلف شکلیں اور جہتیں لفظی اور معنوی دونوں اعتبار سے شہریار کی شاعری میں جلوہ گر ہیں۔ اشعار کے مطالعے سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شہریار کو لفظ اور بیان دونوں پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ یہ وصف شہریار کے حوالے سے جدید شاعری کی بھی شناخت ہے۔ پرچھائیں کا لفظ ان کی شاعری میں کبھی موت کا استعارہ ہے تو کبھی نادیدہ دشمن کا اور کبھی محبوب کے سیال تصور کا۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے ۔

اسی سبب سے تو پرچھائیں اپنے ساتھ نہیں صعوبت سفر شوق سے نڈھال ہوئی

.....

عمر کی لمبی مسافت ہر قدم کھلنے لگی تیری پرچھائیں مرے ہمراہ کیوں چلنے لگی

.....

وہ ادھر اس طرف ذرا دیکھو ایک پرچھائیں اوس سے تر ہے

.....

سناؤں کیسے کہ سورج کی زد میں ہیں سب لوگ جو حال رات کو پرچھائیوں کے گھر کا ہے

.....

www.taemeernews.com

پہلے تجھے دیکھا تھا پرچھائیں کی صورت میں پھر جسم ترا میری رگ رگ میں اتر آیا

.....

یہاں سے گزرے ہیں گزریں گے ہم سے اہل وفا یہ راستہ نہیں پرچھائیوں کے چلنے کا

پہلے شعر کی اساس اس محاورے پر ہے کہ مصیبت میں سایہ بھی ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ پرچھائیں یہاں مشکلات کا استعارہ ہے۔ صعوبتِ سفر شوق سے آدمی نڈھال ہوتا ہے، مگر یہاں حسن تعلیل یہ ہے کہ پرچھائیں نڈھال ہوگئی۔ پریشانی کا لمحہ اس وجہ سے بھی پریشان کن ہوتا ہے کہ اس وقت ہر کوئی ساتھ چھوڑ دیتا ہے۔ اپنے اور پرائے کی پہچان اسی وقت ہوتی ہے۔ پرچھائیں کے ساتھ چھوڑنے کا ذکر کر کے پس پردہ یہ بات بھی رکھ دی کہ جب پرچھائیں ہی ساتھ نہیں تو بھلا اور کون ساتھ دے گا۔

دوسرے شعر میں پرچھائیں محبوب کے تصور کا استعارہ ہے کہ تو اگرچہ ساتھ نہیں لیکن تیری یاد تو ہے۔ باقی کا شعر ہے۔

تمام راستہ پھولوں بھرا ہے میرے لیے کہیں تو کوئی دعا مانگتا ہے میرے لیے

تیسرا شعر حد نگاہ سے باہر دیکھنے کی کوشش سے عبارت ہے۔ پرچھائیں یہاں وجود کے معنی میں ہے۔ ''اوس سے تر ہے'' یعنی شرمندگی سے پسینہ پسینہ ہوگئی ہے۔ لیکن شرمندگی کیوں ہے، اس کا کوئی ذکر نہیں ہے۔ اس بات کا بھی امکان موجود ہے کہ متکلم نے کھلے آسمان کے نیچے رات گزاری ہے جس کی وجہ سے وجود تر بہ تر ہے۔

چوتھا شعر انسان کی بے چہرگی کا استعارہ ہے۔ شعر میں غیر معمولی ابہام ہی اس کا حسن ہے۔ سورج کی تپش زمانے کی سختیوں سے عبارت ہے۔ متکلم براہ راست پردہ کے پیچھے کا حال بیان نہیں کر سکتا، لیکن اس پوزیشن کو ضرور آئینہ دکھا رہا ہے کہ اب راز افشاں ہو کر رہے گا۔

پانچویں شعر میں پرچھائیں محبوب کے سیال تصور کا استعارہ ہے، ایک نادیدہ تعلق کا بیان، جس سے اس کی شدت ظاہر ہو رہی ہے۔ پرچھائیں کی صورت جسے دیکھا تھا، اب یہ حال ہے کہ وہ میری رگوں میں خون بن کر دوڑ رہا ہے۔ یہ شعر نارسائی کی کیفیت کا بھرپور اظہار بھی ہے۔

آخری شعر وجود کا وزن کھو دینے کا استعارہ ہے۔ یہ وہ راستہ ہے جس پر بڑے بڑے لوگ گزرے ہیں، جن کا وزن و وقار ہی ان کی شناخت ہے۔ اس راستے پر اپنی اہمیت کھو دینے والوں کا گزر کیسے ممکن ہے۔ دراصل اہل وفا کا راستہ ہمیشہ مشکل راہوں سے ہو کر گزرتا ہے، جس پر عام لوگ چلنے کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ یہی چیز اہل وفا کے وجود کا وزن ہے۔ شعر کا بنیادی جوہر اعلا اقدار کے لیے اپنے وجود کو مٹا دینا ہے، جس سے مرتبہ اور وقار حاصل ہوتا ہے۔ فضا ابن فیضی کا شعر ہے۔

www.taemeernews.com

دباؤ کم سہی میزان ذات پر میرا مگر ہے وزن بہت کائنات پر میرا

بے گھری انسانی مقدرات میں شامل ہے، کسی ایک عہد کا المیہ نہیں۔اسی وجہ سے یہ مضمون کلاسیکی شعرا سے لے کر آج تک شعری تجربوں میں شامل رہا۔شہریار کی شاعری میں گھر کی تعمیر کا مسئلہ مختلف جہتوں سے سامنے آیا ہے۔کبھی گھر کی تعمیر کا امکان تصور میں ممکن ہے تو کبھی نہیں اور کبھی حقیقت کے بجائے تصور میں ہی گھر تعمیر کرنا چاہتے ہیں۔دراصل متکلم زیر آسمان سر چھپانے کی کوشش میں مصروف تو ہے، مگر خواہش کے مطابق کبھی زمین کم پڑتی ہے تو کبھی نقشہ مانع ہوتا ہے۔گھر کی تعمیر کی خواہش تو ہے مگر خواہشوں کا ہجوم ہی اس کی تعمیر میں رکاوٹ ہے۔

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہوسکتی ہے اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

.....

گھر کی تعمیر تصور میں بھی ناممکن ہے دل نے نقشہ ہی بنا رکھا ہے گھر کا ایسا

.....

گھر کی تعمیر حقیقت میں نہیں ہوسکتی تو چلو اس کو تصور ہی میں تعمیر کریں

شہریار کے شعری تجربوں کا ایک دائرہ حسن وعشق اور وصال وہجر سے بنتا ہے۔ان کا یہ تجربہ بھی متنوع کیفیات کا حامل ہے جس میں متکلم جستجو کے بہانے دنیا بھی دیکھتا ہے اور حسن کو ٹوٹے ہوئے دل کا نذرانہ بھی پیش کرتا ہے۔

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے

.....

نذرانہ تیرے حسن کو کیا دیں کہ اپنے پاس لے دے کے ایک دل ہے سو ٹوٹا ہوا سا ہے

متکلم ان لمحات کا بھی متلاشی ہے جہاں اس کی نارسائی کی کیفیت کا خاتمہ ہوسکے۔

جہاں میں ہونے کو اے دوست یوں تو سب ہوگا ترے لبوں پہ مرے لب ہوں ایسا کب ہوگا

لیکن ان لمحات کے لیے کیسے کیسے تجربے ہوئے۔

دید سے لمس تک ہمیں کیا کیا نہ تجربے ہوئے دیکھنے میں اور کچھ تھا وہ چھونے پہ اب کچھ اور ہے

تجربات کی یہ نوعیت بھی جذبہ کے بے پایاں اظہار کا نمونہ ہے۔

دیکھنے کے لیے اک چہرہ بہت ہوتا ہے آنکھ جب تک ہے تجھے صرف تجھے دیکھوں گا

.....

ساعت خواب وصل کی آنی تھی آ نہیں سکی وہ بھی تو وہ نہیں رہا میں بھی تو اب بدل گیا

.....

www.taemeernews.com

آنکھ ہوں ہاتھ ہوں لب ہوں تو دیکھ میں تو سرتاپا طلب ہوں تو دیکھ

.....

یا تیرے علاوہ بھی کسی شئے کی طلب ہے یا اپنی محبت پہ بھروسہ نہیں ہم کو

.....

تو نے دیکھا نہیں خود کو کب سے میں ترے سامنے اب ہوں تو دیکھ

شہریار کے کلام کے اس اجمالی مطالعے سے ان کی متنوع تجربات اور ان میں جلوہ گر زندگی کی بوقلمونی کو محسوس کیا جاسکتا ہے۔ان کی شاعری کے حوالے سے شمس الرحمٰن فاروقی نے لکھا ہے:

''شہریار کی شاعری ایسے شخص کی شاعری ہے جس کا بہت کچھ یا شاید سب کچھ کھو چکا ہے یا چھن گیا ہے۔ وہ اس صورت حال پر رائے زنی کرسکتا ہے۔لیکن صورت حال کو بدلنے پر وہ قادر نہیں۔بعض اوقات ایسے تجربے کی شدت نے عمل کی قوت چھین لی ہے۔اس میں کسی قسم کا اخلاقی یا سیاسی تذبذب یا ڈائیلما نہیں بس ایک منزل ہے۔ایک وقت ہے جو ٹھہر گیا ہے۔ایسے بہت سے لوگ ہیں یا شاید سب لوگ ایسے ہیں وقت جن کے لیے ٹھہرتا نہیں۔تجربہ جن کے لیے ایک گزرتی ہوئی فلم کی طرح ہے،کبھی کبھی وہ پردے پر ہونے والے واقعات میں ذہنی طور پر اس قدر شریک ہو جاتے ہیں کہ وہ واقعات انھیں اصلی اور خود اپنے پر گزرتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔کبھی کبھی وہ منظر انھیں اس قدر بے قابو کر دیتے ہیں کہ وہ خود ان کے ساتھ دوڑنے لگتے ہیں۔اپنے گرد و پیش کے لوگوں کو وہ اپنا شریک یا حریف سمجھنے لگتے ہیں۔''[۲]

حواشی

۱ مضمون بعنوان 'نئی شاعری اور اسم اعظم' الحبیب علی گڑھ ''گوشۂ شہریار'' (۱۹۹۷ء) ص:۴۴

۲ حاصل سیر جہاں ص:۴۰۵

☆☆☆

اگر آپ اپنی کتاب کا اشتہار ہند، بیرون ہند کے اردو دوستوں تک پہنچانا چاہتے ہیں تو 'نئی کتاب' نمبر۲ کی خدمات حاصل کیجیے۔

ریٹ:

فی صفحہ : -/1500 روپے

آدھا صفحہ : -/800 روپے

www.taemeernews.com

ڈاکٹر خالد محمود
نئی دہلی

لوک گیت کی روایت

لوک گیت وہ دن لکھے عوامی گیت ہیں جو سینہ بہ سینہ چلتے ہیں، حالانکہ اب ان کے لکھنے لکھانے کا رواج بھی عام ہو گیا ہے اور ریڈیو، ٹیلی ویژن اور فلموں نے انھیں بڑی حد تک منضبط کر دیا ہے۔ اس کے باوجود لوک گیتوں کی صحیح پہچان یہی ہے کہ وہ کاغذ کی جگہ عوام کے اجتماعی ذہن و شعور کا حصہ ہیں اور ہزار جتن کے بعد آج بھی تحریری شکل میں بہت کم نظر آتے ہیں۔

لوک گیت دیہات و قصبات کی سادہ و خوشگوار رومانی فضا میں پروان چڑھنے والی شاعری ہے۔ لوک گیت کو دیہات کی عوامی زندگی نے جنم دیا ہے۔ شہروں کا پیچیدہ اور پر تصنع ماحول اس کے سیدھے سادے اور سچے مزاج کو زیادہ راس نہیں آتا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے موضوعات میں کارخانے، موٹریں، کوٹھیاں، پارک، کلب، ہوٹل کالج، ہاسپٹل، سنیما ہال اور اب بڑے بڑے مالس جیسے شہری مراکز کی جگہ کھیت، کھلیان، بیل، گائے، ندی، نالے، پنگھٹ، تالاب، پیڑ، پودے اور میلوں ٹھیلوں کا ذکر ملتا ہے۔ بازار، گلیوں، چوبارے اور دیہات کی مکمل زندگی کا پورا ماحول لوک گیتوں میں سمٹ کر آ گیا ہے۔ ان گیتوں میں ہر شخص کے لیے پیار ہے اور ان کی زبان اور خیال سادہ اور سلیس ہوتے ہیں اس لیے انھیں گانے بجانے اور ان سے لطف لینے کے لیے کسی خاص علم و فن کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بس ایک محبت والا دل اور میٹھی زبان بہت ہے۔ لوک گیت اپنی دھنیں بھی ساتھ لے کر آتے ہیں اور ہر لوک گیت اپنی دھن کے ساتھ بندھا ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ اگر اس کی دھن گنگنائیے تو لوک گیت یاد آ جاتا ہے اور لوک گیت پڑھیے تو ذہن میں اس کی دھن بجنے لگتی ہے۔ اس کے موضوعات کا دامن اتنا وسیع ہے کہ پیدائش سے موت تک ہر قسم کے تمام واقعات اور تجربات و مشاہدات اس میں سما گئے ہیں۔

لوک گیت ہماری تہذیبی اقدار اور روایات کی پہچان اور جذبوں کی ایک ایسی زبان ہے جو سننے والوں کو ضرور متاثر کرتی ہے، مثلاً جب کسی لڑکی کا بیاہ ہوتا ہے اور ماں باپ کے گھر سے اس کا ڈولا اٹھتا ہے تو اس کی سکھیاں اور دوسری عورتیں ''کاہے کو بیاہی بدیس'' یا ''بابل مورا پیہر چھوٹا جائے'' جیسے درد بھرے گیت گا کر دلھن کے جذبات کی ترجمانی کرتی ہیں۔ جب ساون آتا ہے اور کسی نو بیاہتا قصباتی لڑکی کو سسرال میں اپنے ماں باپ اور بھائی بہنوں کی یاد ستاتی ہے تو وہ بڑے پُرسوز انداز میں گنگناتی ہے ''اماں مورے باوا کو بھیجو جی کہ ساون آیا''۔ یہ رسم و رواج بھی لوک گیت کی وجہ سے زندہ ہیں۔

www.taemeernews.com

لوک گیت میں دیہات اور دیہاتی زندگی کے سارے رنگ، روپ صاف نظر آتے ہیں۔ اگر شادی کا گھر ہے تو گھر کی بناوٹ، دولھا دلھن کی لگاوٹ، متعلقین کی سج دھج، براتیوں کے ناز ونخرے، سمدھنوں پر کی جانے والی چوٹیں اور پھبتیاں، کھانے پینے کی چیزیں، اٹھنے بیٹھنے کے طریقے، برسات کا بیان ہو تو بادل، بجلی، پپیہا، کوئل، کوا، تال تلیاں، بیر، باغ، باغیچے، جھولے، پون، ٹھنڈک، ہریالی، پھول، پھلواری، کیچڑ، پانی سب کچھ شامل ہے۔ جانداروں کا ذکر ہو تو بھینس، گائے، بکری، مرغی، گھوڑا، گدھا، کتا، بلی، مور، توتا، مینا، مچھر، مکھی غرض کوئی گوشہ اور کوئی شئے ایسی نہ ہوگی جو لوک گیتوں میں نہ سما گئی ہو۔

لوک گیت کی ایک انفرادیت یہ ہے کہ اس کا لکھنے والا ایک بھی ہو سکتا ہے اور انیک بھی۔ چنانچہ اس کے مصرعوں اور اشعار میں حسب ضرورت اور حسب موقع کمی بیشی بھی ہوتی رہتی ہے۔ اس کے گانے والے یا گانے والیاں عموماً ان پڑھ ہوتے ہیں اس لیے بھی گاتے ہوئے الفاظ ومعنی میں ردوبدل کا دلچسپ سلسلہ جاری وساری رہتا ہے۔

طرز ادا، ترنم اور زبان و بیان کے لحاظ سے لوک گیت انتہائی رسیلے، پرکشش اور طاقتور ہوتے ہیں۔ یہ گیت کچھ ایسے سریلے اور پراثر لہجے میں گائے جاتے ہیں کہ جو سنتا ہے بس سنتا ہی رہ جاتا ہے۔ پورے بول سمجھ میں نہ آئیں تب بھی سننے کو جی چاہتا ہے۔ اثر پذیری اپنا رنگ جماتی ہے۔

مجھے اپنے گاؤں کی ایک پڑوسی عورت کا گیت، چالیس پینتالیس برس گذر جانے کے باوجود آج تک یاد ہے جو وہ ہر روز صبح چار بجے آٹا پیتے ہوئے گایا کرتی تھی۔ ہر چند کہ صبح بڑی گہری نیند آتی ہے مگر اس کی چکی کی آواز کے ساتھ ہی میری آنکھ کھل جاتی تھی۔ گیت کے بول تھے:

"ہے رامئیں! مئینہ سے میں رو رری، تمرے مندر میں دیا جلت ہے
ہمرے گھر میں دیا لا باتی رے ہے، رامئیں! مئینہ سے میں رو ررے

(یعنی: اے رام! مہینوں سے میں رو رہی ہوں۔ تمھارے مندر میں دیا جلتا ہے۔ ہمارے گھر میں دیا ہے نہ بتی۔ ہے رام! مہینوں سے میں رو رہی ہوں)

اس کی آواز میں اس بلا کا سوز و درد اور گیت میں ایسی رقت آمیزی تھی کہ دل بھر آتا تھا۔ لوک گیتوں میں خلوص ہوتا ہے اس لیے یہ کیفیت عام ہے۔ باتیں دل سے نکلتی ہیں اور دل میں بیٹھ جاتی ہیں۔ بقول اقبال۔

دل سے جو بات نکلتی ہے اثر رکھتی ہے پر نہیں طاقتِ پرواز مگر رکھتی ہے

لوک گیت یوں تو ہر زبان میں موجود ہیں۔ قوالی اور چہار بیت وغیرہ اردو کے مشہور عوامی گیتوں کے زمرے میں آتے ہیں، لیکن شمالی ہندستان میں برج بھاشا، اودھی اور بھوج پوری کے لوک گیت سب سے زیادہ مشہور ہوئے۔ ان زبانوں میں جو گیت گائے جاتے ہیں، عوام میں ان کی مقبولیت سب سے زیادہ ہے۔

www.taemeernews.com

ہریانوی، پنجابی، بنگلہ، مالوی اور راجستھان کے لوک گیتوں کا اپنا مخصوص انداز ہے۔ خاص طور پر راجستھانی لوک گیت اپنے سیمابی رقص اور ریگستانی موسیقی کے ساتھ اور پنجابی گیت اپنی سرمستی و سرشاری اور پر جوش بھانگڑے کی وجہ سے آج کل بہت مقبول ہیں۔ ٹیلی ویژن نے ان کی شہرت کو آسمان پر پہنچا دیا ہے۔ راجستھان کے رنگ برنگے لباس، خوش رنگ پگڑیاں، عورتوں کے تیکھے نقوش، رقص و موسیقی اور موسیقی کی لہروں میں ڈوبے ہوئے رس بھرے گیتوں نے تو دوسرے ملکوں میں بھی اپنے بے شمار چاہنے والے پیدا کر لیے ہیں۔ راجستھان آج کل غیر ممالک میں ہندستانی تہذیب و ثقافت کا سب سے مقبول و پرکشش سفیر ہے۔ کون ہوگا جس نے راجستھان کا مشہور لوک گیت ''پلا لٹکے گوری کو پلا لٹکے'' نہ سنا ہو۔ فلموں کے ذریعے جن گیتوں کو کافی شہرت ملی ہے ان میں ''جھوٹ بولے کوا کاٹے، کالے کوے سے ڈریو'' جیسے گیت شامل ہیں۔

لوک گیتوں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ انھیں گانے کے لیے بہت زیادہ ساز و ساماں کی ضرورت نہیں ہوتی۔ صرف ایک سارنگی یا بانسری، ایک گھڑا یا اکتارا، ایک ڈھول یا ڈھولک یا دف بھی کافی ہوتا ہے۔ یہ گیت کسی بھی ایک ساز پر گائے جاسکتے ہیں۔ یہاں تک کہ بغیر ساز کے بھی گائے جاسکتے ہیں۔ دادرا، ٹھمری یہ سب لوک گیت کے اپنے انداز ہیں۔ بارہ ماسہ بھی اس کی ایک شکل ہے۔ ان گنت شکلیں ہیں، مگر جو شکل ہے من موہنی ہے۔ ہر شکل میں ہماری تہذیب کا رنگ جھلکتا ہے۔ چند مشہور لوک گیتوں کے مکھڑے یہ ہیں:

☆ آڑا پاجامہ ریشم کا کمر بند بولو کہاں گئے تھے
☆ سر و تا کہاں بھول آئے پیارے نندویا
☆ کوئی میکے کو دے دے سندیس پیا کا گھر پیارا لگے
☆ چھاپ تلک سب چھینی رے چھینی موسے نینا ملا کے
☆ میں بوندن بھیجی ساری
☆ سمدن تیری گھوڑی چنے کے کھیت میں
☆ پالاگی کر جوری۔ شام موسے کھیلو نہ ہوری
☆ عبیر گلال لپٹ گیو مکھ پر۔ ساری رنگ میں بوری
☆ ساس ہجارن گالی دے گی۔ بالم جیتا نہ چھوری
☆ شام موسے کھیلو نہ ہوری

ان لوک گیتوں نے ہماری تہذیب کو نکھارا ہے اور تہذیبی روایات نے ان گیتوں میں روح پھونکی ہے اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ دیہات و قصبات کی معاشرتی زندگی اگر لوک گیت کی جان ہے تو لوک گیت اس معاشرت کی زبان ہے۔

☆☆☆

www.taemeernews.com

انور سدید
۱۷۲، ستلج بلاک' اقبال ٹاؤن
لاہور، پاکستان

خامہ بگوش کی معیّت میں

دنیائے ادب کے مشفق خواجہ ان خوش قسمت ادیبوں میں سے تھے' جنہیں اپنے عنفوانِ شباب میں بابائے اردو مولوی عبدالحق کے ساتھ ان کی زندگی کے آخری چند برسوں میں علمی و ادبی کام کرنے' ان کی خدمت میں حاضر رہنے اور ان کا اعتماد اور موانست حاصل کرنے کا اعزاز حاصل ہوا۔ مشفق خواجہ کی بابائے اردو سے ملاقات اور انجمن ترقی اردو پاکستان سے وابستگی کا پس منظر یوں کہیے کہ اپنی طالب علمی کے زمانے میں مشفق خواجہ انجمن کے کتب خانے میں مطالعے کی غرض سے جایا کرتے تھے۔ ایک دن بابائے اردو نے انہیں دیکھا تو پوچھا: ''تم کون ہو اور یہاں کیوں آئے ہو؟'' انہوں نے بتایا: ''میں طالب علم ہوں اور مجھے قلمی کتابوں سے دلچسپی ہے۔'' بابائے اردو نے یہ جواب سنا تو بہت خوش ہوئے۔ پھر ایک دو مرتبہ ایسا ہوا کہ بابائے اردو نے کسی قلمی نسخے کے اقتباسات مشفق خواجہ کو نقل کرنے کے لیے دیئے، انہوں نے نقل شدہ اقتباسات بابائے اردو کو پیش کیے تو وہ بولے:

(''حیرت ہے تم نے اس دکنی زبان کے مسوّدے کو بالکل صحیح صحیح پڑھ لیا؟''

مشفق خواجہ نے عرض کیا: ''میں پنجابی ہوں' اس وجہ سے اسے پڑھنے میں دقت نہیں ہوئی' پنجابی اور دکنی زبانوں میں بڑی مشابہت ہے۔ اس لیے پنجابی جاننے والوں کے لیے دکنی زبان کا پڑھنا اور سمجھنا بہت آسان ہے۔''

اس کے بعد بابائے اردو ان کو انجمن کے مختلف ادبی کام دینے لگے۔ مشفق خواجہ کا ان سے باقاعدہ تعارف ابن انشاء نے کرایا تھا' جن کے بابائے اردو (مولوی صاحب) سے گہرے مراسم تھے۔ مشفق خواجہ جامعہ کراچی سے اپنی تعلیم مکمل کر چکے تو بابائے اردو نے ان کا تقرر انجمن میں کر دیا۔ ان کی عملی اور ادبی رفاقت مشفق خواجہ کے سمندِ تحقیق کے لیے تازیانہ ثابت ہوئی۔ اس دوران انہیں انجمن' ترقی اردو پاکستان کے ماہنامہ قومی زبان، سہ ماہی اردو اور قاموس الکتب کا مدیر مقرر کر دیا گیا اور تھوڑے سے عرصے کے لیے شعبۂ تحقیق و مطبوعات بھی ان کی نگرانی میں دے دیا گیا۔ اس طرح وہ بابائے اردو کے ساتھ ساڑھے چار سال (۱۹۵۷ تا ۱۹۶۱) تک منسلک رہے۔ مشفق خواجہ نے طاہر مسعود کو بتایا:

www.taemeernews.com

''جب میجر آفتاب حسن کے ساتھ تنازعے کے نتیجے میں (انجمن کی) لائبریری بند کردی گئی تو وہ (بابائے اردو) اپنے کمرے میں بیٹھ کر کام کرتے تھے۔ انہوں نے مجھے بھی اپنے ساتھ کام پر لگا رکھا تھا۔ ان کے پاس لغت کا مسودہ ہوتا اور میرے پاس پرچیاں' جن پر اسناد لکھی ہوتی تھیں۔ میں سند پڑھتا اور مولوی صاحب متعلقہ جگہ پر اسے درج کردیتے۔ یہ کام بعض اوقات تین چار گھنٹے تک جاری رہتا تھا۔ میں تھک جاتا لیکن مولوی صاحب نہیں تھکتے تھے۔ میں نے دیکھا کہ ایک نوے سال کا بوڑھا ایک ایسی کتاب پر کام کر رہا تھا جس کو اپنی زندگی میں مکمل کرنا اس کے لیے ممکن ہی نہیں تھا۔''

''بابائے اردو نے زبانی اور تحریری طور پر خواجہ صاحب کی شاندار صلاحیتوں' محنت اور لگن کا برملا اظہار بارہا کیا۔''

مشفق خواجہ کے ذوقِ تحقیق میں بابائے اردو کے ادبی کردار کے متعدد زاویے نمایاں نظر آتے ہیں لیکن تحقیق سے بنیادی دلچسپی انہیں اپنے گھر کے علمی ماحول سے ودیعت ہوئی تھی۔ ان کے خاندان نے بہت سے ادیب اور عالم پیدا کیے تھے، جن کے خمیر میں کتاب دوستی رچی بسی ہوئی تھی۔ ان کے دادا خواجہ کریم بخش اردو اور فارسی کے کلاسیکی ادب کا اعلیٰ ذوق رکھتے تھے اور اندرون بھاٹی دروازے کی ادبی محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ حکیم احمد شجاع نے اپنی آپ بیتی ''خوں بہا'' میں لکھا ہے کہ ان محفلوں میں شیخ عبدالقادر (مدیر مخزن لاہور) علامہ اقبال اور مفتی عبداللہ ٹونکی بھی تشریف لایا کرتے تھے، ان کے والد خواجہ عبدالوحید اردو' فارسی' عربی اور انگریزی پر قدرت رکھتے تھے۔ وہ اٹھارہ برس تک ان ادبی محفلوں کے عینی شاہد رہے ''جولئی لاج'' میں منعقد ہوتی تھیں اور جن میں علامہ اقبال شرکت فرمایا کرتے تھے۔ خواجہ عبدالوحید نے ۱۹۲۸ میں ''اسلامک ریسرچ انسٹی ٹیوٹ'' کے نام سے ایک تنظیم قائم کی، جس کے زیر اہتمام ۶ ستمبر ۱۹۳۲ کو لاہور میں یوم اقبال منایا گیا اور اس میں اقبال کے فکر وفن پر مقالات پڑھے گئے۔ اس خاندان کی ایک اور ادب نواز شخصیت کا اسم گرامی مولوی احمد دین ہے۔ انہوں نے ۱۹۲۳ میں علامہ اقبال پر ایک کتاب لکھی تھی جس کے تمام نسخے بوجوہ نذر آتش کر دیئے گئے۔ کچھ عرصے کے بعد مولوی احمد دین نے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع کیا لیکن وہ بھی نظروں سے اوجھل ہوگیا۔ ان دونوں ایڈیشنوں کے اصل نسخے مشفق خواجہ نے بازیافت کیے اور تیسرا تحقیقی ایڈیشن ۱۹۷۹ میں انجمن ترقی اردو (پاکستان) سے شائع کیا۔ اس علمی ماحول کو دیکھ کر ہی مشفق خواجہ تحقیق کی طرف مائل ہوئے اور پرانی چیزوں میں ان کی دلچسپی بڑھ گئی۔ انہوں نے سب سے پہلے جو کتاب پڑھی وہ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کی ''کیفیہ'' تھی اور انہیں یہ اتنی دلچسپ معلوم ہوئی کہ وہ اس قسم کی کتابیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر پڑھنے لگے۔ قدیم شعرا اور ان کے کلام و تاریخ میں ان کی دلچسپی بڑھتی گئی اور انجمن ترقی اردو پاکستان سے وابستگی کے زمانے میں وہ باقاعدہ تحقیق کی طرف آگئے۔ ''تذکرہ خوش معرکۂ زیبا'' ___ ''جائزہ

www.taemeernews.com

مخطوطاتِ اردو'' ___ ''غالب اور صفیر بلگرامی'' ___ ''تحقیق نامہ'' اور ''کلیات یگانہ'' ان کی تحقیقی بصیرت کی روشن مثالیں ہیں۔

یہاں اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ مشفق خواجہ کی ادب میں دلچسپی پیدا ہوئی تو شاعری نے انہیں سب سے پہلے اپنی طرف متوجہ کیا۔ انہوں نے ''بانگِ درا'' آٹھ دس سال کی عمر میں پڑھ ڈالی تھی اور اس کے پسندیدہ اشعار اپنی ایک بیاض میں نقل کر لیے تھے۔ ۵۲۔۱۹۵۱ میں انہوں نے خود بھی شعر تخلیق کرنے کی طرف توجہ مبذول کی اور آغاز میں ہی اردو کے ممتاز ادبی جرائد میں چھپنے لگے۔ قریباً ربع صدی کی شاعری کا انتخاب ''ابیات'' کے نام سے ۱۹۷۸ میں شائع کیا لیکن بے نیازی کا عالم یہ تھا کہ اس کتاب پر کسی کو تقریظ نما مضمون لکھنے کی اجازت نہ دی۔ جو مضامین نقادوں نے از خود لکھے وہ شائع نہ ہونے دیے۔ یہ مضامین ان کے کمرے میں ایک پلندے میں بند کونے میں پڑے ہوئے میں نے دیکھے تھے۔ مشفق خواجہ کی شاعری کے سلسلے میں یہاں چند باتوں کا ذکر ضروری ہے۔

اوّل۔ انہوں نے شاعری کے فن میں کسی کی شاگردی اختیار نہیں کی، وہ فطری شاعر تھے اور ان کا مطالعہ اور ذوق ہی ان کا رہنما تھا۔

دوم۔ انہوں نے کسی کو اصلاح کے لیے اپنا کلام نہیں دکھایا۔ فطرت نے اس الہٰ خودرو کی پرداخت خود کی۔

سوم۔ انہوں نے اپنا کلام کبھی مشاعرے میں پیش نہیں کیا، حتیٰ کہ مشاعرہ سننے کے لیے بھی کبھی نہیں گئے، دوستوں کی نجی محفلوں میں کبھی کبھی اشعار سنانے کے آثار ملتے ہیں۔

ڈاکٹر خلیق انجم نے لکھا تھا:

''تحقیق نے ان کی شاعری کو دبا دیا ہے۔ اگر محقق نہ ہوتے تو اردو کے اچھے شاعروں میں ان کا شمار ہوتا۔'' بلاشبہ تحقیق مشفق خواجہ کی ادبی شخصیت کی بقائے دوام کا باعث ہے لیکن ان کے ذاتی اغماض کے باوجود ان کی شاعری کا نقش بھی مٹ نہیں سکتا اور ان کی وفات کے بعد تو ان کی شاعری کو بہت زیادہ یاد کیا جا رہا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شاعری سے ان کی تخلیقی بصیرت، موضوعی نکتہ شناسی، مشاہدۂ جمال کے گوناگوں زاویے اور ان کی شخصیت کے فکری، نظری اور داخلی گوشے عیاں ہوتے ہیں۔

میں نے مشفق خواجہ کی تحقیق نگاری اور شاعری کا ذکر قدرے تفصیل سے کیا ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ ان کے مشہور زمانہ کالم ''سخن در سخن'' میں تلاش حقیقت، جستجوئے صداقت اور اظہارِ حق کے جو عناصر ہیں، وہ ان کے تحقیقی مزاج ہی کے مظہر ہیں۔ ان کی شگفتہ نگاری ان کی شاعرانہ برجستگی کی آئینہ دار ہے۔ اوّل الذکر عنصر میں تحقیق کا فن افراط سے استعمال ہوا ہے اور مؤخر الذکر کی صریر خامہ میں نوائے سروش سنی جا سکتی ہے۔ ان کی برجستہ نکتہ آفرینی تمام تر تخلیقی ہے۔ ان دونوں کا معنی آفریں اور دلکش سنگم ''سخن در سخن''

www.taemeernews.com

ہے۔ان کے کالموں کے سابقہ تین مجموعوں ''خامہ بگوش کے قلم سے'' (۱۹۹۵)، ''سخن در سخن'' اور ''سخن ہائے ناگفتنی'' (۲۰۰۴) کے بارے میں ڈاکٹر حنیف فوق نے رائے دی: ''یہ ان (مشفق خواجہ) کے ایسے کالموں کے انتخابات ہیں جنہیں ان کی تخلیقی بصیرت سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ان میں ایسی شگفتہ نگاری بھی ملتی ہے جو مطالعۂ ادب اور جامعیت نظر سے متصل ہے۔''

مشفق خواجہ نے کالم نگاری ۱۵ نومبر ۱۹۷۰ کو الطاف حسن قریشی کے اخبار روزنامہ ''جسارت'' سے شروع کی۔کالم کا عنوان 'اندیشہ شہر' تھا۔اس کے لیے انہوں نے قلمی نام ''غریب شہر'' اختیار کیا۔تاریخی اعتبار سے دیکھیے تو کالم نگاری کو فروغ صحافت سے ملا تھا لیکن اخبار کی خبروں اور اداریے کی معلومات اور تبصرے اور تجزیے کے مقابلے میں کالم میں زندگی کے کسی بھی شعبے کے بارے میں کالم نگار ہلکے پھلکے، شگفتہ اور لطیف انداز میں اظہار خیال کرتا اور انشائیہ کے انداز میں موضوع کے انوکھے زاویے ابھارتا۔ انگریزی میں کالم نویسی کا آغاز امریکہ میں اٹھارھویں صدی کے اواخر میں جریدہ ''ویکلی میوزیم'' میں جوزف ڈینی نے کیا۔انگریزی زبان کے ادیب ایڈیسن اور سٹیل جنہیں سرسید احمد خاں نے تہذیب کے پیغمبر شمار کیا ہے اخبار ٹیٹلر اور سپیکٹیٹر میں کالم لکھتے تھے، جو بعد میں انشائیے شمار کیے گئے۔امریکی خانہ جنگی کے ایام میں مارک ٹوین، آرٹیمس اور ڈیوڈ آرلاک نے فکاہی کالم لکھ کر امریکی قوم کا تشنج رفع کرنے کی کوشش کی۔بیسویں صدی میں لِپ مین اور آرٹ بکوالڈ کو بہت شہرت حاصل ہوئی اور ان کے کالم متعدد اخبارات میں شائع کیے جاتے تھے۔اردو صحافت میں کالم نویسی کے نقوش منور صورت میں بیسویں صدی کے دوسرے عشرے کے اخبارات میں نظر آتے ہیں۔تاہم بعض محققین نے کالم نگاری کے ابتدائی آغاز اردو کے پہلے اخبار ''جام جہاں نما'' (آغاز ۲۷ مارچ ۱۸۲۲) کی خبروں میں بھی تلاش کیے ہیں۔تاہم ۱۸۷۷ میں جاری ہونے والے اردو کے اخبار ''اودھ پنچ'' میں احمد علی شوق' نواب سیّد آزاد، اکبر حسین، مچھو بیگ ستم ظریف، ترجمون ناتھ ہجر، جوالا پرشاد برق اور منشی احمد علی کسمنڈوی کی شگفتہ تحریروں کا سلسلہ شروع ہوا تو پنڈت برج نرائن چکبست نے لکھا:

''ان لوگوں کی عبارت نظم ونثر کے مضامین دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ محض ایک طرزِ نو کے مؤجد ہی نہیں ہیں بلکہ زبان وقلم کے دھنی بھی ہیں۔ان کی عبارت شوخی وتازگی اور خداداد بے تکلفی سے معمور ہے اور ان کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔''

برصغیر کے سیاسی امور کو زیر بحث لانے اور فوجی وسیاسی شخصیات کو طنز ومزاح کے شگفتہ انداز میں ہدف بنانے کے لیے مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنے اخبار ''الہلال'' میں ۱۹۱۲ میں کالم 'افکار وحوادث' کا آغاز کیا، اور بعض کالموں پر اپنا اصلی نام لکھنے کی بجائے قلمی نام ''ناصح مشفق'' لکھا۔اردو صحافت میں اسے باقاعدہ کالم نگاری کے فروغ کی طرف اہم قدم شمار کیا جاتا ہے اور یہ سلسلہ اتنا مقبول ہوا کہ بعد میں ہر اخبار

www.taemeernews.com

نے اپنے کالم نگار الگ الگ متعارف کرائے، چنانچہ مولانا ظفر علی خاں ۱۹۱۷ میں ''ستارۂ صبح'' میں ''مکافات'' اور چراغ حسن حسرت ۱۹۲۱ میں روزنامہ نئی دنیا کلکتہ میں سندباد جہازی کے فرضی نام سے کالم لکھتے تھے۔ آزادی سے قبل جو کالم نگار صحافتی دنیا میں مقبول و معروف ہوئے ان میں مولانا عبدالمجید سالک (افکار و حوادث)، مولانا محمد علی جوہر (کشکول)، حمید نظامی (سرراہے)، حاجی تغلق (مطائبات)، چراغ حسن حسرت (حرف و حکایت)، بلال احمد زبیری (حوادث و احکام)، عبدالسلام خورشید (گردوپیش)، ساگر چند گورکھا (گپ شپ)، صالح محمد صدیق (فکاہات) اور حیات اللہ انصاری (گلوریاں) کے اسمائے گرامی شامل ہیں۔ آزادی کے بعد پاکستان کی اردو صحافت میں نصیر اللہ خاں عزیز کا کالم ''تکلف بر طرف'' ظہور الحسن ڈار کا ''اندھیرے اجالے'' سعادت خیالی کا ''کیا نیات''، انتظار حسین کا ''لاہور نامہ'' انعام درّانی کا ''تلخ و شیریں''، ابنِ انشاء کا ''دخل در معقولات'' ابراہیم جلیس کا ''وغیرہ وغیرہ'' عطاء الحق قاسمی کا ''روزن دیوار سے'' اظہر جاوید کا ''محفل محفل'' منو بھائی کا ''گریبان'' نصر اللہ خان کا ''آداب عرض'' مجید لاہوری کا ''حرف و حکایت''۔ نوائے وقت میں مجید نظامی، وقار انبالوی، محمد سلیم اور اسرار بخاری کا ''سرراہے''۔ عبدالقادر حسین کا ''غیر سیاسی باتیں'' اور حمید اختر کا ''پرسشِ احوال'' دلچسپی سے پڑھے جانے والے چند مقبول کالم ہیں۔ ماہانہ ادبی صحافت میں محمد حسن عسکری نے رسالہ ساقی میں خالص ادبی مسائل پر ''جھلکیاں'' کے عنوان کے تحت کالم پیش کیے۔ اس سلسلے کو بعد میں محمد سعید شیخ کے رسالہ علامت لاہور میں ڈاکٹر جمیل جالبی، ضیا جالندھری اور جیلانی کامران نے توسیع دی۔

مشفق خواجہ بنیادی طور پر ایک محقق تھے۔ ان کا مقصد جستجوئے صداقت اور تلاش حقیقت تھا، انہوں نے انجمن ترقی اردو (پاکستان) سے بھی اس لیے فراغت حاصل کر لی تھی کہ روزانہ دفتر جانے کی پابندی ان کے تحقیقی کام میں مخل ہوتی تھی۔ اس عرصے میں انہوں نے ریڈیو کے لیے تقریباً ایک ہزار سکرپٹس لکھے۔ ۱۹۶۵ کی پاک بھارت جنگ کے دوران خواجہ کا کالم ''سنا آپ نے'' روزانہ نشر ہوتا تھا لیکن وہ ریڈیو اسٹیشن کبھی نہیں گئے۔ مطالعۂ کتب کا ذوق انہیں ورثے میں ملا تھا۔ ان کے خاندان میں کتابیں جمع کرنے اور لائبریری بنانے کی اعلیٰ روایت بھی موجود تھی۔ ان کی طالب علمی کے زمانے میں ادب اردو کے بیشتر تابندہ ستارے ہندوستان سے پاکستان منتقل ہو چکے تھے اور کئی نامور ادیبوں نے کراچی میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ مشفق خواجہ کا حلقۂ احباب ایسے دوستوں پر مشتمل تھا جن کی زندگی کی سب سے زیادہ بامعنی سرگرمی ادب تھا، مشفق خواجہ اس دور میں نہ صرف افراط سے کتابوں کا مطالعہ کرتے بلکہ اپنے تعلیمی اخراجات پورے کرنے کے لیے بچوں کی کہانیاں بھی لکھتے تھے، جنہیں ناشرین خرید لیتے تھے۔ طارق خواجہ صاحب نے مجھے بتایا کہ ایک مرتبہ مشفق خواجہ اور ان کے بڑے بھائی عبدالقیوم خواجہ کو پیسوں کی ضرورت پڑی اور ناشر نے پیشگی رقم ادا کرنے سے انکار کر دیا تو دونوں

www.taemeernews.com

بھائیوں نے فٹ پاتھ پر بیٹھ کر ایک کتاب لکھ ڈالی اور ناشر سے اپنی ضرورت کی رقم حاصل کر لی۔ اہم بات یہ کہ ان کا ذوق کسی ایک صنف تک محدود نہ تھا اور وہ تمام اصناف سخن کی کتابیں بالاستیعاب مطالعہ کرتے تھے اور گمانِ غالب ہے کہ ان کے باطنِ میں جو ایک حیوان ظریف موجود تھا، وہ انہیں طنز و مزاح کی کتابوں کی طرف بھی مسلسل راغب رکھتا تھا۔ ان کا حافظہ اتنا تیز تھا کہ جو کچھ پڑھتے، اسے نہ صرف تادیر یاد رکھتے بلکہ اپنی تحریروں میں اشعار اور نثر کے اقتباسات بھی برجستہ استعمال کرتے۔ ان کی اس صلاحیت کو دیکھ کر ہی الطاف حسن قریشی نے انہیں ''جسارت'' میں کالم لکھنے کی دعوت دی اور ایک دفعہ یہ کام شروع ہوا تو اس کا دائرہ پھیلتا گیا۔ لیکن یہ بھی واضح ہے کہ وہ اس کالم نگاری کو پسند نہیں کرتے تھے۔ ممتاز ادیب مختار الدین احمد کو ایک خط میں انہوں نے لکھا:

''آپ نے میری کالم نویسی کی تفصیلات دریافت کی ہیں تو عرض ہے کہ یہ کام میں نے ۱۵ نومبر ۱۹۷۰ سے شروع کیا تھا۔ الطاف حسن قریشی نے کراچی سے روزنامہ ''جسارت'' جاری کیا تھا۔ ۱۲ اپریل ۱۹۷۱ تک میں اس میں روزانہ ایک کالم ''اندیشہ شہر'' کے عنوان سے اور ''غریب شہر'' کے نام سے لکھتا رہا۔ پھر ۱۹۷۷ اور ۱۹۷۸ میں نو ماہ تک یہ کام کیا۔ پھر ۱۹۸۱ سے ۱۹۸۳ تک ۲۷ ماہ کالم لکھتا۔ ''سخن در سخن'' (خامہ بگوش) کا سلسلہ ہفتہ وار تھا جو ۱۹۸۲ سے ۱۹۸۴ کے شروع تک ''جسارت'' میں لکھا۔ پھر ۲۳ مارچ ۱۹۸۴ سے ''تکبیر'' میں لکھ رہا ہوں۔ ۱۹۷۱ میں کچھ عرصہ ''ورق ناخواندہ'' اور خامہ بدوش کے نام سے ''زندگی'' میں کچھ کالم لکھے۔ ۱۹۷۴ میں روزنامہ ''صداقت'' کراچی میں ''سخن در سخن'' اور ''میر جملہ'' کے نام سے کالم نگاری کی۔ ۱۹۶۵ میں ''سنا آپ نے'' کے عنوان سے ریڈیو پاکستان سے ایک روزانہ کالم نشر ہوتا تھا۔ غرضیکہ اس کام میں خاصہ وقت صرف کیا۔ سچی بات ہے کہ اس کام میں کبھی دل نہیں لگا۔ جب کبھی لکھا اپنی طبیعت پر جبر کر کے لکھا۔ مجھ سے فرمائش پر کچھ نہیں لکھا جاتا اور یہی وجہ ہے کہ بار بار میں اس کام کو چھوڑتا رہا مگر تقاضوں سے مجبور ہو کر دوبارہ شروع بھی کرتا رہا۔ میں کسی طرح نہیں چاہتا کہ یہ کام میری پہچان بنے۔''

(مکتوب بنام مختار الدین احمد۔ ۲۳ مارچ ۱۹۹۰۔ حوالہ فنون لاہور شمارہ ۱۲۶۔ صفحہ ۳۷)

مندرجہ بالا اقتباس کے مطابق کالم نگاری کی طرف انہیں روزنامہ ''جسارت'' کے اجرا کے بعد الطاف حسن قریشی لائے تھے جنہوں نے ''اخبار جہاں'' اور روزنامہ ''انجام'' کراچی میں کتابوں پر ان کے تبصرے پڑھے تھے۔ یہ تبصرے عام انداز سے ہٹے ہوئے اور قدرے شگفتہ انداز میں لکھے جاتے تھے۔ یہاں رسالہ ''سات رنگ'' کے ان تبصروں کی مثال بھی دی جا سکتی ہے جن میں مشفق خواجہ نامور مصنفین کی زبان کی غلطیاں نشان زد کرتے تو مصنفین کو طنز و مزاح کا ہدف بھی بناتے تھے۔ ان کے بہت قریبی دوستوں میں ابن انشاء بھی شامل تھے جن کے اسلوب نثر میں طنز و مزاح کا فطری عنصر شامل

www.taemeernews.com

ہے اور جمال ہم نشیں کے اثرات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ آخری بات یہ ہے کہ خواجہ صاحب کی والدہ کے مطابق عبدالحی (جو بعد میں مشفق خواجہ کے نام سے معروف ہوئے) بچپن میں بہت شرارتی تھے۔ شاہ نواز فاروقی نے لکھا ہے کہ ''ممکن ہے بچپن کا یہی شرارتی مزاج خواجہ صاحب کے طنز و مزاح کا بنیادی سرچشمہ بن گیا ہو۔'' اور اس دوران فطرت خواجہ صاحب کے باطن کے حیوانِ ظریف کی پرورش و پرداخت خود کرتی رہی ہو کہ انہیں اپنی زندگی میں تحقیق کا خشک اور بے مزہ کام لمبے عرصے تک انجام دینا تھا اور تحقیق سے نبرد آزما ہونے کے لیے صبر و تحمل کے ساتھ شائستہ تفریح کی ضرورت بھی تھی۔ انہوں نے شاعری، تحقیق اور کالم نگاری کو اپنی شخصیت کے تین پہلو قرار دیا اور کہا جب وہ شاعری کرتے ہیں تو اپنے آپ کو تلاش کرتے ہیں، جب تحقیق کرتے ہیں تو دوسروں کو تلاش کرتے ہیں اور جب کالم نگاری کرتے ہیں تو زندگی سے لطف اندوز ہو رہے ہوتے ہیں۔

زندگی کا حقیقی لطف اٹھانے کے لیے ہی مشفق خواجہ نے فکاہیہ کالم نگاری اختیار کی اور اپنے اہداف پر طنز و مزاح کے سیدھے وار کرنے اور ان کے اثرات دیکھنے کے لیے انہوں نے تمام کالم اپنے اصلی عبدالحی یا قلمی نام مشفق خواجہ سے پیش کرنے کی بجائے فرضی ناموں سے شائع کیے اور قلمی نام سے لکھنے کی وجہ یہ بیان کی کہ ہمارے یہاں قلمی ناموں سے سے لکھنے کی ایک طویل روایت ملتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی صاحب سالہا سال تک ''عنقا'' کے نام سے لکھتے رہے۔ مولانا چراغ حسن حسرت نے ''سند باد جہازی'' کے نام سے کالم نویسی کی۔ ابنِ انشاء نے کم از کم نو فرضی ناموں سے کالم لکھے اور پطرس بھی فرضی ہی نام ہے جو بالآخر اصل نام کا حصہ بن گیا۔

مشفق خواجہ نے دوسری اہم وجہ یہ بیان کی:

> ''قلمی نام اختیار کرنے کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ طنز و مزاح کے کالم میں بعض غلط چیزوں کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہوتا ہے۔ اصل نام سے لکھنے میں خرابی یہ ہے کہ لوگ اس پر غور نہیں کرتے کہ کیا لکھا گیا ہے بلکہ اس پر توجہ دینے لگتے ہیں کہ کس نے کیا لکھا ہے۔ چونکہ میرے پیش نظر مقصد اہم تھا، اس لیے میں نے فرضی نام اختیار کر لیا۔ اب یہ میری بدقسمتی ہے کہ کالموں کی اشاعت کے بعد لوگ اس تحقیق میں پڑ گئے کہ لکھنے والا کون ہے؟''

اس اقتباس سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ قلمی نام سے لکھنے میں نہ صرف اظہار خیال کی آزادی مل جاتی ہے بلکہ لکھنے والے کے بارے میں تحیر بھی پیدا ہوتا ہے اور جب تک نام پردۂ راز میں رہتا ہے، قلمی نام سے لکھنے والا اپنے اہداف کے جوابی ردِ عمل سے جو شدید منفی بھی ہو سکتا ہے، محفوظ رہتا ہے اور مصنف اپنا دوسرا کام سلامت روی سے انجام دیتا رہتا ہے۔ میرا اندازہ ہے کہ مشفق خواجہ اپنے مزاج اور متوازن رکھنے کے لیے ہی تھوڑے تھوڑے وقفوں سے قلمی نام تبدیل کرتے رہے۔ چنانچہ

www.taemeernews.com

انہوں نے روزنامہ انجام کراچی میں تبصرے ''ابنِ مخطوطہ'' کے قلمی نام سے، روزنامہ صداقت کراچی میں ادبی اور سیاسی کالم ''میر جملہ'' کے نام سے، ہفت روزہ زندگی لاہور میں ادبی کالم ''خامہ بدوش'' کے نام سے روزنامہ حسبارت کراچی میں سیاسی کالم ''غریب شہر'' اور ادبی کالم پہلے ''حاشیہ نگار'' اور پھر ''خامہ بگوش'' کے نام سے لکھا۔ مؤخرالذکر کالم کا عنوان ''سخن در سخن'' تھا جو روزنامہ حسبات سے شروع کیا گیا اور جب محمد صلاح الدین صاحب نے ۱۹۸۴ میں اپنا ہفت روزہ ''تکبیر'' کراچی سے جاری کیا تو اس میں دو ادوار میں ۱۹۹۷ تک جاری رہا۔ سخن در سخن کے عنوان اور خامہ بگوش کے نام سے ہفت روزہ تکبیر میں خواجہ صاحب نے سب سے زیادہ کالم لکھے اور یہ اتنے مقبول ہوئے کہ پاکستان و ہندوستان کے متعدد اخبارات ورسائل میں بھی نقل ہونے لگے (ان کالموں کا پہلا انتخاب ''خامہ بگوش کے قلم سے'' مکتبہ جامعہ دہلی نے ہندوستان میں پہلے شائع کیا۔ پاکستان سے بعد میں شائع ہوا۔)

ہفت روزہ تکبیر میں پہلا سخن در سخن ۲۳ مارچ ۱۹۸۴ کو شائع ہوا۔ خامہ بگوش (مشفق خواجہ) نے اس آغاز کا تذکرہ اپنے شگفتہ سخن گسترانہ انداز میں یوں کیا ہے:

''محمد صلاح الدین صاحب کے ''جسارت'' سے الگ ہونے کا جہاں ہمیں بے حد ملال تھا وہیں اس بات کی خوشی بھی تھی کہ کالم نگاری سے جان چھوٹے گی۔ ہم چونکہ صلاح الدین صاحب کی وجہ سے اور انہیں کے لیے لکھتے ہیں اس لیے سوچا اب وہ بھی آرام کریں گے اور ہم بھی۔ لیکن افسوس کہ ہماری یہ خوش فہمی بہت جلد ختم ہوگئی اور محمد صلاح الدین صاحب نے نہ صرف آرام نہ کرنے کا یعنی ''تکبیر'' کی اشاعت کا اعلان کر دیا بلکہ ہمیں بھی پابند کر دیا کہ ہم اس ہفتہ وار کے لیے باقاعدہ سے لکھیں گے۔ باقاعدگی سے لکھنا ہمارے لیے ایک مشکل کام ہے۔ غزل یا علامتی افسانے کا معاملہ ہو تو باقاعدگی سے کیا، بلاضرورت لکھنا بھی کوئی مسئلہ نہیں کیونکہ غیب سے خیال میں مضامین اسی طرح آتے ہیں جس طرح بعض لوگوں کو انتخاب نہ کرانے کے سلسلے میں دلیلیں سوجھتی ہیں لیکن ''کالم چیزے دیگر است''۔ اس کے لیے تو خبریں تلاش کرنی پڑتی ہیں، مل جائیں تو انہیں اپنے مقصد کے مطابق تراشنا پڑتا ہے۔ نہ ملیں تو وضع کرنی پڑتی ہیں۔ جب تین چوتھائی توانائی اس کام میں صرف ہو جاتی ہے تو پھر کہیں کالم لکھنے کا مرحلہ آتا ہے۔ کالم نگاری کا کام وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں اور کچھ نہ کرنا ہو۔''

حقیقت یہ ہے کہ محمد صلاح الدین مدیر ''تکبیر'' جب روزنامہ ''جسارت'' کے ساتھ وابستہ تھے تو خامہ بگوش کے کالم ''سخن در سخن'' کی مقبولیت کا مشاہدہ کر چکے تھے اور یہ بھی جانتے تھے کہ خامہ بگوش کا مقصد معاشرے کی بالعموم اور ادبی معاشرے کی بالخصوص ناہمواریوں کو نشان زد کر کے عوام اور ادبا کو اپنی بگڑی ہوئی صورت دیکھنے پر آمادہ کرنا ہے۔ اس کالم میں وہ اپنے بسیط مطالعے سے بھی استفادہ کرتے اور قاری کو علمی، ادبی اور تہذیبی معلومات، فکر و نظر کے زاویوں اور اہل دانش کے خیالات سے بھی آگاہ

www.taemeernews.com

کرتے جاتے تھے اور یہ سب کچھ اس سادگی، معصومیت اور پرکاری سے کرتے کہ پڑھنے والے کے لبوں پر مسکراہٹ رقص کناں ہو جاتی، لکھنے والے گردن ڈال دیتے۔ آخری بات یہ کہ مشفق خواجہ دوستوں کے دوست تھے۔ وہ اپنا کالم محمد صلاح الدین صاحب کے لیے لکھتے تھے۔ انہوں نے روزنامہ ''جسارت'' سے علیحدگی اختیار کی تو خواجہ صاحب نے بھی وابستگی ختم کردی اور ''تکبیر'' جاری ہوا تو محمد صلاح الدین نے انہیں مائل کرلیا کہ وہ ان کے لیے ''سخن در سخن'' کا کالم لکھتے رہیں۔ مشفق خواجہ نے بھی حق دوستی ادا کرنے میں تاخیر نہ کی، اور وہ کالم لکھنے لگے تو اس کی دھوم مچ گئی، کیونکہ ایسا کالم اس سے پہلے کبھی لکھا نہیں گیا تھا۔ طاہر مسعود نے پچھلے دنوں خواجہ عبدالرحمان طارق سے کہا کہ ''خواجہ صاحب نے جس نوعیت کے ادبی کالم لکھے ہیں وہ اس نوع کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی۔'' اس رائے کا اثبات متعدد اصحاب کی آرا سے ہوتا ہے مثلاً ہندوستان کے ممتاز نقاد ڈاکٹر شمیم حنفی نے لکھا:

''خامہ بگوش کی تحریریں ہمیں اپنے ادبی معاشرے کے موسم، مزاج اور درجہ حرارت میں اتار چڑھاؤ کی خبریں دیتی ہیں اور ہماری موجودہ روایت کی رفتار پیمائی بھی کرتی ہیں۔ یہ تحریریں ایک سچے اخلاقی ملال کے علاوہ ایک سوچی سمجھی برگشتگی، غصے، جلال اور افسردگی کی ترجمان بھی ہیں۔ خامہ بگوش کا اسلوب بیان مکمل طور پر بے لوث اور بے تصنع ہے۔ اس میں کسی طرح کی ادعائیت نہیں ہے، نہ بے جا پندار کی نمائش ہے۔۔۔۔ خامہ بگوش کے فقروں میں ہمیشہ ارتکاز، بلاغت اور ایجاز پایا جاتا ہے جس کا تصور زبان و بیان پر گرفت کے بغیر نہیں کیا جا سکتا۔ میرا خیال ہے کہ ان تحریروں کے کسی بھی پڑھنے والے کی شخصیت اگر اپنی انا کی قتیل اور اپنی صحبت میں بہت زیادہ خراب نہیں ہوئی ہو تو وہ اپنے بارے میں بھی خامہ بگوش کے فقروں کی داد ضرور دے گا، چاہے وار کتنا ہی کاری کیوں نہ ہو۔ ان تحریروں کے مزاج میں برہمی سے زیادہ جلال، اہانت سے زیادہ افسردگی، مزاح سے زیادہ سنجیدگی کا اور تضحیک سے زیادہ تربیت اور تنبیہ کا پہلو نمایاں ہے۔''

ہندوستان کے ایک اور اہم دانشور ادیب محمود ہاشمی کی رائے میں:

''خامہ بگوش نے اپنے ادبی کالموں کے ذریعے اصناف ادب میں محاسباتی تبصروں کی ایک نئی صنف کو فروغ دیا ہے۔۔۔ خامہ بگوش کے کالم برصغیر میں بے حد مقبول ہیں۔ لوگ کہتے ہیں کہ اس پردۂ زنگاری میں ''خامہ بگوش'' اپنے عہد کے ادیبوں ان کی تحریروں اور ان کے بیانات کا محاسبہ کرتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ یہ کالم ادبی تنقید میں ایک نئے ذائقہ دار طرز فکر کے غماز ہیں۔''

معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین نے خامہ بگوش کی انفرادیت کا ذکر کیا تو لکھا:

''خامہ بگوش کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ صرف ادبی موضوعات پر ہی کالم لکھتے ہیں اور کالم لکھتے وقت کسی مصلحت کا شکار نہیں ہوتے۔ ادب سماج کو سدھارنے کا ذریعہ ہوتا ہے لیکن جب تک خود ادب میں

www.taemeernews.com

سدھار نہ ہو تب تک وہ سماج کو کیسے سدھار سکتا ہے۔ اس لیے خامہ بگوش نے ساری توجہ ادب کو سدھارنے پر مرکوز کر رکھی ہے۔۔۔ خامہ بگوش نے اپنے گہرے طنز کے ذریعے ادب کے بڑے لوگوں کو ان کا چھوٹا پن دکھانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔''

دلچسپ بات یہ ہے کہ مشفق خواجہ جب اپنے ہمزاد ''خامہ بگوش'' اور کالم ''سخن در سخن'' کی وجہ سے شہرت کے نصف النہار پر پہنچے ہوئے تھے تو ان کے دل و دماغ پر یہ خیال حاوی تھا کہ اصل میں کالم نگاری ان کا میدان نہیں ہے۔ بلا شبہ یہ ان کا مقصد اور منزل بھی نہیں تھا۔ چنانچہ انہوں نے اسے اپنے راستے کے بہت سے منظروں میں سے ایک منظر قرار دیا۔ تحقیق ان کا اصل میدان تھا جو نہ صرف کل وقتی کام تھا بلکہ صبر و تحمل کے علاوہ ارتکاز نظر اور مسلسل کتب بینی کا تقاضا بھی کرتا تھا۔ انہیں یہ احساس بھی ہونے لگا تھا کہ ہندوستان میں ان کی شہرت مزاح نگار کی حیثیت میں مستحکم ہوتی جا رہی تھی۔ ان کا داخلی ملال اس اقتباس سے بھی عیاں ہے:

''اتنا تحقیقی کام کیا۔ ایک کتاب دس دس جلدوں میں لکھی، شعر کہے، تنقیدی مضامین لکھے، کوئی ان کا ذکر نہیں کرتا۔ ہر جگہ میرے فرضی نام سے لکھے ہوئے کالموں کا ذکر ہوتا ہے۔''

چنانچہ خواجہ صاحب نے صلاح الدین صاحب سے معذرت کر لی کہ وہ ''سخن در سخن'' نہیں لکھ سکیں گے۔ خواجہ صاحب کے دیگر اہم ادبی کاموں کے پیش نظر صلاح الدین صاحب نے ان کی معذرت بادل نخواستہ قبول کر لی لیکن ''تکبیر'' کے قارئین جن کا وسیع حلقہ پوری اردو دنیا میں پھیلا ہوا تھا، ان سے اس کالم کے اجرا کا مسلسل مطالبہ کرتے رہے۔ انہوں نے مشفق خواجہ صاحب کی خدمات کا بجا طور پر اعتراف کیا اور انہیں لکھا:

''آپ نے تکبیر'' کے عہد طفولیت میں کالم نہیں لکھا بلکہ اسے قوت و توانائی بہم پہنچانے اور اپنے پیروں پر کھڑا ہونے کے قابل بنانے کے لیے انتہائی ایثار سے کام لیا اور اہل ''تکبیر'' کی سرپرستی فرمائی۔ مشکلات کے اس دور میں ہم آپ کی کوئی خدمت بھینہ کر سکے لیکن اللہ گواہ ہے کہ آپ کے ایثار اور جذبۂ سرپرستی نے نہ صرف مجھے بلکہ ''تکبیر'' کے ہر رکن کو بہت متاثر کیا اور آپ ہمارے دلوں میں اس طرح بس گئے کہ جب اپنی مجبوریوں کے باعث آپ نے کالم بند کرنے کی اطلاع دی تو ہم ایک بڑے صدمے کی سی کیفیت سے دوچار ہوئے'' (مشفق خواجہ کے نام مکتوب سے اقتباس) محمد صلاح الدین کی مشفق خواجہ سے ٹیلی فون پر ملاقات ہوتی تو ضرور پوچھتے کہ جس کام کی وجہ سے آپ نے کالم نگاری چھوڑی تھی، وہ مکمل ہوا ہے یا نہیں؟ لیکن خواجہ صاحب سے حسب مطلب جواب نہ ملتا تو بھی مایوس نہ ہوتے اور اصرار جاری رکھتے۔ مارچ ۱۹۹۴ میں صلاح الدین صاحب کو حج کی سعادت نصیب ہوئی تو واپس آ کر خواجہ صاحب سے فون پر کہا:

www.taemeernews.com

''اب تک تو میں آپ ہی سے کہتا رہا ہوں کہ ''تکبیر'' کے لیے لکھیے لیکن اس مرتبہ میں نے حرمین میں دعا کی ہے کہ آپ لکھنے پر آمادہ ہو جائیں۔''

مشفق خواجہ نے سنا تو کانپ گئے۔کہا:''صلاح الدین صاحب! اتنے چھوٹے سے کام کے لیے اتنی بڑی بارگاہ میں دعا کرنے کی کیا ضرورت تھی، میں ہر خدمت کے لیے حاضر ہوں۔'' محمد صلاح الدین اس جواب پر بہت خوش ہوئے اور اسے دعائے حرمین کے مستجاب ہونے کی علامت قرار دیا۔

''تکبیر'' میں ''سخن در سخن'' کا دوسرا دور ۳۱ مارچ ۱۹۹۴ کو شروع ہوا۔ دکھ کی بات یہ ہے کہ دسمبر ۱۹۹۴ میں محمد صلاح الدین صاحب کو شقی القلب دہشت گردوں نے دن دہاڑے شہید کر دیا اور اب مشفق خواجہ ان کی رحلت پر ایک دائمی صدمے سے دوچار ہو گئے۔ پہلے ۱۹۹۷ کے اوائل میں کالم لکھنا بند کر دیا اور پھر اپنے بکھرے ہوئے کام سمیٹتے سمیٹتے ۲۱ فروری ۲۰۰۵ کو یہ مادی دنیا چھوڑ کر عقبیٰ کو سدھار گئے ،اس کے ساتھ ہی کسی خوشگوار موسم میں ''سخن در سخن'' کی تجدید کے امکانات بھی ختم ہو گئے۔ تاہم غنیمت یہ ہے کہ ان مشہور زمانہ ادبی کالموں کا انتخاب مظفر علی سید نے کیا اور تین کتابیں ''خامہ بگوش کے قلم سے، سخن در سخن اور سخن ہائے ناگفتنی'' مشفق خواجہ کی زندگی میں ہی چھپ گئی تھیں۔

میں نے اوپر ادبی کالم نگاری کے سلسلے میں محمد حسن عسکری، ڈاکٹر جمیل جالبی ،ضیا جالندھری اور جیلانی کامران کا ذکر کیا ہے۔لیکن واضح رہے کہ ان ادیبوں نے اپنے کالم ادبی مسائل پر لکھے اور یہ ان کے ذاتی اسلوب میں ان کی مقالہ نگاری کے آئینہ دار ہوتے تھے۔ مشفق خواجہ ہمارے عہد کے واحد ادیب تھے جنہوں نے ادب ،ادیب اور ادبی معاشرے کی ناہمواریوں کو ایک مستقل موضوع کی حیثیت دی۔ مجھے اس کی وجہ (جو میں نے مشفق خواجہ سے ملاقاتوں کے دوران اخذ کی) یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ ادیب کو معاشرے کا حساس ترین فرد تصور کرتے تھے۔ ان کی نظر میں ادیب دیدۂ بینائے قوم ہے۔ معاشرے میں دکھ کہیں بھی ہو ادیب کی آنکھ اس دکھ پر آنسوؤں سے چھلک پڑتی ہے اور وہ نظم ،غزل یا افسانہ لکھنے کے لیے بے تاب ہو جاتا ہے لیکن ہمارے معاشرے میں صورت حال اس کے بالکل برعکس ہے۔آج کا ادیب دکھ کو اپنے اوپر وارد کرنے ،ذہنی کشمکش سے گزرنے کی بجائے مفاہمت، مصلحت اور سہل انگاری کا شکار ہے، مقصد پرست اور منفعت پسند ہے اور در شہرت پر ہر وقت دستک دیتا رہتا ہے۔ ادبی فضا کے اس تکدر نے نہ صرف مشفق خواجہ کو غم زدہ کر دیا بلکہ ادبی معاشرے کی ناہمواریوں اور ادبا کی بوالعجبیوں کا احساس بھی دلایا تو ان کے کالموں میں ایسی طنزِ لطیف پیدا ہو گئی جو کبھی نوکِ خار بن جاتی ،کبھی پھولوں کی چھڑی بن کر ہلکی سرسراہٹ پیدا کرتی اور کبھی یہ اتنی شفاف ہو جاتی کہ موضوع کی تہہ میں بیٹھی ہوئی کثافت بھی قاری کو نظر آنے لگتی۔ڈاکٹر اسلم انصاری نے درست لکھا تھا:

''وہ ادب میں ہر چیز کو برداشت کر سکتے ہیں لیکن خود نمائی، خود فروشی اور نکتے پن کو برداشت نہیں

www.taemeernews.com

کر سکتے۔اس طرح محض ''زبان'' کے نام پر برتری جتانے والے بھی ان سے داد و تحسین پانے کو توقع نہیں کر سکتے۔ چھوٹے، نقلی اور ''نان سنس'' ادیبوں، سرقے کے مرتکب سفرنامہ نگاروں، اور اس قبیل کے Petty تنقید نگاروں کو معاف کرنا ان کے مسلک میں جائز نہیں..... وہ یہ سب کچھ ایسے انداز میں کرتے ہیں جو انہی سے مخصوص نظر آتا ہے..... یہ سب کچھ وہ ادب کے سنجیدہ نقاد کی حیثیت سے کرتے ہیں، محض طنز و مزاح لکھنے والے ادیب کی حیثیت سے نہیں''۔ (بحوالہ ''ادب دوست'' لاہور۔جون ۲۰۰۰) مظفر علی سیّد نے لکھا ہے کہ ''ہر کتاب کے جنگل میں کہیں نہ کہیں، کوئی نہ کوئی گیدڑ چھپا ہوتا ہے تو خامہ بگوش کی نظر نہایت تیزی سے اس گیدڑ کو برآمد کر لیتی'' اور پھر بقول مختار زمن ''خواجہ صاحب کے اندر بیٹھا ہوا کھلنڈرا بچہ صحیح بات کو اکثر اپنے انداز میں ایسے بیان کر دیتا ہے کہ لوگوں کے ہونٹوں پر مسکراہٹ آجاتی''۔طنز میں گہرائی پیدا کرنے کے لیے انہوں نے ایک کردار لاغر مرادآبادی بھی تخلیق کر رکھا تھا جو نازک مقامات پر ان کی مدد کرتا اور بادشاہ سلامت کو ننگا کہنے کی جرأت بھی کر لیتا۔خواجہ صاحب کو احساس تھا:

''جن ادیبوں کے متعلق میں نے کالم لکھے، ان میں بعض بے حد حساس تھے۔ان کا یہی خیال ہے کہ میں نے کسی خاص وجہ سے ان کے خلاف کالم لکھے ہیں، حالاں کہ میں نہ کسی کے خلاف لکھتا ہوں اور نہ ہی اس میں کوئی وجہ کارفرما ہوتی ہے۔اگر کسی کتاب میں مجھے کوئی مضحکہ خیز بات نظر آتی ہے تو میں اس کی طرف اشارہ کر دیتا ہوں۔''

حقیقت یہ ہے کہ ''خامہ بگوش'' (مشفق خواجہ) کے کالم کی صداقت کو قبول کرنے اور طنز و مزاح کا لطف اٹھانے کے لیے اعلیٰ ظرف اور وسیع النظری کی ضرورت تھی جو ادبی معاشرے سے کمیاب ہوتی جارہی تھی، چنانچہ جب کوئی شخص ناراضی کا اظہار کرتا تو خواجہ صاحب معذرت سے گریز نہ کرتے۔شاہ نواز فاروقی نے لکھا ہے کہ ''احمد ندیم قاسمی نے خواجہ صاحب کے کالموں پر سخت ری ایکشن ظاہر کیا تو خواجہ صاحب نے ان سے معافی مانگ لی۔'' باقر مہدی اور مظہر امام سے عفو خواہی کی مثالیں بھی موجود ہیں جبکہ مؤخر الذکر اپنی کتاب پر اصرار سے کالم لکھواتے اور پھر اس کی مکرر اشاعت رسالہ ''کتاب نما'' دہلی میں بھی کراتے تھے۔اہم بات یہ تھی کہ ۲۱ فروری ۲۰۰۵ کو کچھ عرصہ علیل رہنے کے بعد جب مشفق خواجہ اپنے خالقِ حقیقی کے پاس چلے گئے تو پوری ادبی دنیا میں صفِ ماتم بچھ گئی اور وہ لوگ زیادہ رو رہے تھے جن پر خامہ بگوش نے زیادہ سخت کالم لکھے تھے اور جنہیں بار بار اپنے کالم کا موضوع بنایا تھا۔انہیں غم یہ ہے کہ ان کے بعد اتنے شگفتہ انداز میں ان کا تذکرہ اپنے کالموں میں کون کرے گا۔اس قسم کے غم زدگان میں یہ ناچیز انور سدید بھی شامل رہے جس کی بیشتر کتابوں پر انہوں نے سخن گسترانہ باتوں کے ڈھیر لگا دیئے تھے۔میں ان کی مغفرت کے لیے دست بدعا ہوں۔(مشفق خواجہ کی دوسری برسی پر) ☆☆☆

www.taemeernews.com

کشمیری لال ذاکر

میرا آخری ساتھی.....شجرِ سایہ دار

احمد ندیم قاسمی

یہ لوگ بھگ ۱۹۴۵ء کی بات ہے جب میں جموں سے اپنے گاؤں بیگا بانیاں کچھ دنوں کے لیے آیا تھا۔ اس دوران میری ملاقات شریف کنجاہی سے ہوئی جو میرے گاؤں سے ڈیڑھ میل کی دوری پر کنجاہ کے قصبہ میں رہتا تھا۔ کنجاہ کا قصبہ اس رعایت سے مشہور ہے کہ جب مغلیہ خاندان کے لوگ یا حاکم ادھر سے گذرتے تھے تو وہ کشمیر سے اپنے ساتھ لائی ہوئی کچھ عورتوں کو کنجاہ میں بسنے کے لیے چھوڑ دیتے تھے۔ اس طرح رفتہ رفتہ کنجاہ میں ایک نیا محلّہ کشمیری محلّہ کے نام سے مشہور ہو گیا جہاں کشمیر سے ہجرت کیے ہوئے خاندان آباد ہو گئے تھے۔ اسی محلّہ کے قریب شریف کنجاہی کا گھر تھا۔ شریف کنجاہی ان دنوں اسلامیہ سکول میں پڑھتا تھا اور پنجابی ادب کے میدان میں وہ اپنا مقام بنا چکا تھا اور اُردو ادب میں بھی نظمیں اور غزلیں لکھنے لگا تھا۔ اس وقت تک پچھلے دو سال میں میری بھی کچھ کہانیاں ''ہمایوں'' ''ادبِ لطیف'' ''نیرنگِ خیال'' اور ''دنیا'' میں چھپ چکی تھی۔ اس زمانے میں یہی پرچے ایسے تھے جن میں اُردو کے نامور ادیب اور شاعر اپنی تخلیقات چھپوا رہے تھے۔ اس طرح میں شریف کنجاہی کے لیے کوئی نیا نام نہیں تھا اور نہ ہی شریف کنجاہی میرے لیے اجنبی تھا۔ چنانچہ اپنے گاؤں جانے کے دس پندرہ دن بعد ہی میں کنجاہی چلا گیا اور میری ملاقات شریف کنجاہی سے ہو گئی جو مجھ سے بے حد تپاک اور خلوص سے ملا۔ شریف کنجاہی سے میری دوستی کا آغاز اتنا خوبصورت رہا کہ چند ہی روز میں ہم اچھے دوست بن گئے۔ شریف کنجاہی کے کہنے پر میں نے کنجاہ میں شری کرشن ہائی سکول میں بطور استاد جوائن کر لیا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ میں اپنے گاؤں سے شفٹ کر کے کنجاہ آ گیا۔ کنجاہ میں میرے آ جانے سے ایک بڑی خوبصورت ادبی فضا قائم ہو گئی جس میں شریف کنجاہی کا بہت اہم رول تھا۔ ہم دونوں ہر شام کو لمبی لمبی سیروں پر نکل جاتے اور مختلف ادبی موضوعات پر گفتگو کرتے رہتے۔ پھر ایسا ہوا کہ گجرات میں رہنے والے کچھ ادیبوں اور شاعروں کو ہم نے کنجاہ میں مدعو کرنا شروع کر دیا اور فارسی کے مشہور شاعر غنیمت کنجاہی کی روایات کو دوبارہ زندہ کر کے کنجاہ کو ہم دونوں پنجاب کے ادبی نقشہ پر لے آئے۔ گجرات میں ان دنوں پنجابی کے ایک بڑے مشہور مزاح نگار استاد مام دین کو بھی ہم نے کنجاہ کی ادبی محفلوں میں بلانا

www.taemeernews.com

شروع کر دیا۔ یہ وہی استاد مام دین ہیں جنھوں نے علامہ اقبال کی کتاب ''بانگِ درا'' کے مقابلہ میں اپنے کلام کا مجموعہ ''بانگِ دُہل'' کے نام سے شائع کیا۔ جواز یہ تھا کہ ''بانگِ درا'' کی آواز کو تو کچھ مخصوص لوگ ہی سنتے ہیں ''بانگِ دُہل'' کی آواز کو تو سارا زمانہ سنتا ہے۔

کنجاہ کے ماحول کا میرے ذہن پر کافی مضبوط اثر رہا۔ شریف کنجاہی اور میں مہینے میں، ایک دو بار لاہور چلے جاتے تھے اور وہاں کے ادبی دوستوں سے بھی ملاقاتیں ہو جاتی تھیں۔ اس طرح سے لاہور میں بھی میرا اپنا ایک حلقہ بن گیا۔

مجھے کنجاہ میں رہتے ہوئے تقریباً ایک برس ہو گیا تھا۔ اس زمانے میں راولپنڈی ڈویژن کے انسپکٹر آف سکول کے ہیڈ کوارٹر راولپنڈی میں تھے جہاں میرے ایک بہت ہی قریبی رشتہ دار رائے زادہ سوہن لال بالی اسسٹنٹ انسپکٹر آف سکول کے عہدہ پر فائز تھے۔ ان کو یہ اچھا نہیں لگا کہ میں جموں کو چھوڑ کر کنجاہ شفٹ کر جاؤں اور وہاں ایک پرائیویٹ سکول میں ملازمت کروں چنانچہ انھوں نے ایک دن گورنمنٹ ہائی سکول نوشہرہ (ضلع خوشاب) میں بطور سائنس ٹیچر کے آرڈر بھجوا دیے۔ یہ میرے لیے بڑے اچنبھے کی بات تھی۔ پیش تر اس کے کہ میں بالی صاحب کو یہ لکھتا کہ مجھے یہ آفر منظور نہیں تھی میں نے بہتر سمجھا کہ اپنے دوست شریف کنجاہی سے بات کر لوں۔ میں نے جب اس سے سرکاری نوکری ملنے کی بات کہی تو وہ بہت خوش ہوا اور اس نے رائے دی کہ میں اس آفر کو نامنظور نہ کروں اور فوراً جوائن کر لوں۔ بالی صاحب کے خط آنے کے بعد یہ بات واضح ہو گئی کہ اس زمانے پنجاب میں ہندوؤں کو سرکاری ملازمت ملنا آسان نہیں تھا اس لیے مجھے نوشہرہ میں جوائن کر لینا چاہیے۔

بات دراصل یہ تھی کہ جموں و کشمیر کے سیاسی حالات جوان دنوں اچانک بدل گئے تھے، اُن سے میں مطمئن نہیں تھا اس لیے جموں کو چھوڑ کر اپنے گاؤں آ گیا تھا۔ حالانکہ میرے گھر والے اس کے حق میں نہیں تھے۔ میں نے بغیر گھر والوں سے مشورہ کیے صرف بالی صاحب اور شریف کنجاہی کی بات مان کر اپریل ۱۹۴۶ء میں گورنمنٹ ہائی سکول نوشہرہ میں بطور سائنس ماسٹر جوائن کر لیا۔ جس کی جگہ میں نے جوائن کیا تھا وہ نہایت ہی شریف اور پرخلوص آدمی تھا۔ چونکہ اس نے اپنی درخواست پر یہ تبدیلی کرائی تھی اس لئے وہ خوش تھا۔ میرے نوشہرہ پہونچنے پر اس نے ایک ہی روز میں میرے لیے کرایہ پر ایک بہت ہی اچھے سے تعمیر ہوئے مکان کو کرایہ پر لے لیا اور کھانا بنانے کے لیے بھی ایک بزرگ عورت کو مامور کر دیا۔ اس طرح میں جموں و کشمیر کو چھوڑ کر اپنی زمینوں کے کھیتوں اور لہلہاتی فصلوں کو خیر باد کہہ کر اور شریف کنجاہی کی دوستی اور محبت سے محروم ہو کر نوشہرہ کے ایک دم بالکل غیر مانوس اور نئے ماحول اور نئی فضا میں سانس لینے کے لیے پہونچ گیا۔

نوشہرہ کا گورنمنٹ ہائی سکول شہر سے باہر بنا ہوا تھا۔ بلڈنگ بڑی وسیع تھی، کمرے بڑے

www.taemeernews.com

خوبصورت تھے۔سائنس لیبارٹری بڑی اچھی تھی اور سٹاف کے بھی ممبر میرے آنے سے خوش تھے۔وہاں جس شخص سے پہلے روزمل کر ہی بڑی خوشی ہوئی تھی وہ تھا محمد بخش۔محمد بخش، احمد ندیم قاسمی کا بڑا بھائی تھا اور اسے اردو ادب سے بھی بڑی دلچسپی تھی۔لگتا تھا اس نے میری دو ایک کہانیاں بھی پڑھی تھیں۔وہ بڑی محبت سے ملا اور مجھے اپنی بانہوں میں لے کر میرے اُس سکول میں آنے پر خوشی کا اظہار کیا۔پھر اس نے بتایا کہ ان دنوں احمد ندیم قاسمی اپنے گاؤں میں تھے کیونکہ ان کی صحت اچھی نہیں تھی۔محمد بخش نے ہی بتایا کہ ان کا گاؤں انگہ نوشہرہ سے ڈیڑھ میل کی دوری پر تھا اور محمد بخش ہر روز صبح اپنے گاؤں سے سکول آتا تھا اور شام کو سکول سے گاؤں واپس جاتا تھا۔اس نے بھی کہا کہ آج شام وہ گھر پہونچتے ہی احمد ندیم قاسمی سے میرا ذکر کرے گا اور اگلے اتوار وہ مجھے صبح ہی نوشہرہ سے انگہ لے جائے گا، جہاں میں سارا دن ان کے گھر ہی میں گذاروں گا اور میرا کھانا پینا سب وہیں ہوگا۔کچھ دیر کے لیے مجھے لگا کہ میں ایک ہی دن میں نوشہرہ میں اجنبی نہیں رہا تھا۔اسی شام جب میں گھر لوٹا تو آریہ سماج کے کچھ لوگ مجھ سے ملنے آئے کیونکہ جن کی جگہ میں تبدیل ہو کر آیا تھا وہ صاحب آریہ سماج کے بڑے پرچی تھے۔میں نے سب سے بہت انکساری سے باتیں کیں اور وہ جاتے ہوئے مجھ سے کہہ گئے کہ میں اگلے اتوار کی صبح کو آریہ سماج میں آؤں۔میں نے ہاں تو کر لی مگر مجھے معلوم تھا کہ اگلے اتوار کو آریہ سماج میں نہیں جا سکوں گا۔کیونکہ اس روز مجھے احمد ندیم قاسمی کے بھائی اپنے گھر لے جانے کے لیے آ رہے تھے۔یوں بھی مجھے آریہ سماج یا سناتن دھرم یا ایسے اداروں سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی اس لیے آریہ سماج میں میں صرف ایک بار ہی گیا اس کے بعد دوبارہ نہیں گیا جس سے آریہ سماج والے لوگ مجھ سے ناراض ہو گئے۔

میں بات کر رہا تھا احمد ندیم قاسمی کی، اتوار کی صبح کو محمد بخش آ گیا اور میں اس کے ساتھ انگہ چلا گیا جہاں پہلی بار میں احمد ندیم قاسمی سے ملا جس نے مجھے نہایت ہی محبت اور خلوص سے گلے لگایا اور پھر اپنی والدہ سے ملوایا جس سے اسے بے حد محبت تھی۔احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کا یہ پہلو میرے لئے بہت کشش کا حامل تھا، اس لیے کہ مجھے بچپن ہی سے ماں کی محبت کا بھرپور سایہ ملتا رہا ہے اور اس ٹھنڈی چھاؤں کا میری پرورش میں بہت بڑا دخل رہا ہے۔مجھے یہ بات کہتے ہوئے ہمیشہ ہی فخر ہوتا ہے کہ میں نے اپنی ماں جیسی خوبصورت عورت آج تک نہیں دیکھی۔شاید یہی وجہ ہے کہ مجھے اپنی دلکشی اور خوبصورتی سے بہت ہی کم عورتوں نے متاثر کیا ہے۔میں خوبصورتی کی جگہ ہمیشہ ذہانت سے متاثر ہوا ہوں۔اس لیے میری بہت کم عورتوں سے دوستی رہی ہے۔احمد ندیم قاسمی کی والدہ سے مل کر مجھے اس بات کا بھرپور احساس ہو گیا کہ مائیں کوئی بھی ہوں اپنے بچوں کے لیے تمام برکتیں ان کی جھولی میں ڈال دیتی ہیں اور اپنی دعاؤں کے آنچل کا سایہ ہمیشہ ان کے سروں پر تان کر انھیں زندگی کی کڑی دھوپ سے بچانے کی کوشش کرتی رہتی ہیں۔

www.taemeernews.com

احمد ندیم قاسمی سے ملنے کے بعد اس شام گھر لوٹ کر میں نے شریف کنجاہی کو ایک طویل خط لکھا، جس میں اس کے ساتھ گزارے ہوئے لمحوں کا بار بار ذکر کیا اور اسے بتایا کہ میری احمد ندیم قاسمی سے پہلی ملاقات بہت ہی اچھی رہی تھی اور یہ کہ اس کے بڑے بھائی اور اس کے تمام خاندان نے مجھے اپنی محبت اور دعائیں دی تھیں لیکن میں نے یہ ضرور لکھا کہ اس اجنبی ماحول میں اپنے آپ کو ایڈجسٹ کرنے کے لیے مجھے بہت دن لگیں گے۔ ان دنوں احمد ندیم قاسمی اپنے گاؤں ہی سے ''ادبِ لطیف'' کو ایڈٹ کر رہا تھا۔ ''ادبِ لطیف'' میں میری دو ایک کہانیاں چھپ چکی تھیں جنہیں احمد ندیم قاسمی نے سراہا تھا پھر اچانک ایک ایسی بات ہوئی جس سے احمد ندیم قاسمی مجھ سے تھوڑا ناراض بھی ہو گیا۔ میں نے نوشہرہ کے نئے ماحول پر ایک کہانی ''نیا ماحول'' چودھری برکت علی کو بھیج دی تھی جو ''ادبِ لطیف'' کے مالک اور ایڈیٹر بھی تھے۔ میں شام کو اکثر لمبی سیر کے لیے نکل جاتا تھا اور راستے میں شہر سے باہر پولس تھانے سے ذرا آگے ایک کنواں تھا جس سے نوشہرہ کے اس حصے کی عورتیں پانی بھرنے کے لیے جاتی تھیں۔ ایک بار میں نے کنویں کی جگت پر کھڑے ہو کر اندر جھانکنے کی کوشش کی، مجھے لگا کہ پانی کنویں کے اندر اتنی دور تھا کہ اوپر سے نظر بھی نہیں آتا تھا، صرف ایک ٹکیا ہی چمکتی نظر آتی تھی اور وہی پانی تھا۔ میں نے دیکھا کہ عورتیں کتنی مشقت سے بالٹیوں سے بندھی بڑی لمبی رسیوں سے پانی کھینچ کر پانی بھرتی تھیں اور اس عمل میں ہانپنے بھی لگتی تھیں۔ بس ان کی اس دردناک حالت پر میں نے یہ کہانی لکھی تھی۔ میرے نوشہرہ جانے کے بعد تیسرے مہینے ''ادبِ لطیف'' کے شمارے میں یہ کہانی چھپی تھی اس کے باہر کے کور پر میری تصویر بھی تھی۔ جب میں ایک اتوار کو احمد ندیم قاسمی سے ملنے گیا تو اس نے ''ادبِ لطیف'' کا تازہ شمارہ دکھا کر کہا کہ میں کم سے کم اسے تو بتا دیتا کہ میں یہ کہانی چودھری برکت علی کو سیدھے بھیج رہا تھا۔ اس نے کہانی تکنیک، اس کی فضا اور اس کے ماحول کی تو تعریف کی لیکن وہ اس بات سے ناخوش بھی ہوا کہ میں نے اس کے علاقے کی بہت اچھی تصویر پیش نہیں کی تھی۔ اس کے لیے میں نے کوئی جواز پیش نہیں کیا، اپنا کوئی ایکس پلینیشن نہیں دیا صرف اتنا کہا کہ کہانی لکھنا اور اس کو پیش کرنا اور اس کا بلیو پرنٹ بنانا، یہ سب مصنف کا اپنا حق ہوتا ہے، جس پر اُسے کسی شخص کا دباؤ برداشت نہیں کرنا چاہئے۔ میں نے اس کی اپنی دو ایک کہانیوں کا ذکر کیا اور کہا کہ اگر کوئی اور ادیب وہ کہانیاں لکھتا تو اس کا اپنا ایک انداز ہوتا اور اپنا ایک طریقہ ہوتا، اس لیے ندیم کی کہانیاں صرف ندیم کی ہی ہو سکتی ہیں اور کسی اور کی نہیں۔ ذاکر کی کہانیاں صرف ذاکر ہی ہو سکتی ہیں کسی اور کی نہیں۔ میری یہ بات سن کر احمد ندیم قاسمی بہت زور سے ہنسا اور میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بولا: ''میں تمہاری بات سے متفق ہوں۔ تمہیں یہ حق ہے کہ جس طرح کی کہانی تم چاہو لکھو۔'' احمد ندیم قاسمی کا غصہ پل بھر میں اتر گیا اور اس کے بعد قاسمی میرا نہایت اچھا، پُر خلوص اور بھلا چاہنے والا دوست بن گیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب کہانیوں کے علاوہ میں شعر بھی کہنے لگا تھا اور

www.taemeernews.com

مجھے کچھ شاعروں کے قطعات بہت پسند تھے۔ان میں اختر انصاری ایک ایسا شاعر تھا جس کی انہیں دنوں قطعات کی ایک کتاب شائع ہوئی تھی، اختر انصاری کا ایک قطعہ آج تک یاد ہے۔

ہمیشہ جاگتے ہی جاگتے سحر کردی
کبھی ہنسا کبھی آہیں بھریں کبھی رویا
بنا کے چاند کو اپنا گواہ کہتا ہوں
میں آج تک شب مہتاب میں نہیں سویا

دوسرا شاعر جس کے قطعے مجھے بہت اچھے لگتے تھے احمد ندیم قاسمی تھا۔دو ایک قطعے مجھے اب بھی یاد ہیں۔

دور وہ ننھے سے اسٹیشن پہ ایک گاڑی رُکی
سینا تانے اک جواں اُترا ہے کس انداز سے
پاس ہی بوڑھی سی بیری کے تلے ایک نازنیں
جھینپتی، ڈرتی سمٹتی اُٹھ رہی ہے ناز سے

دو بیگھہ زمیں کاشت کی خاطر مجھے دے کر
تم کرتے ہو چھپ کر مری لڑکی کو اشارہ
محنت تو بکا کرتی ہے غیرت نہیں بکتی
افلاس کا مارا ہوا دہقان پکارا

شیشم کی اک شاخ سے جب فاختہ اڑی
پتوں نے سرخ کے کہا جلد لوٹیو
میں جارہا ہوں اور تمھیں کچھ خبر نہیں
دیہات کے اداس پہاڑوں کی چوٹیو

تیسرا شاعر جس کے قطعات مجھے بعد میں اچھے لگے وہ نریش کمار شاد تھا۔

احمد ندیم قاسمی کے قطعات میں جو ایک خصوصیت ہے وہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنے قطعات میں دیہاتی زندگی کی اس خوبصورتی سے عکاسی کی ہے کہ میرے ذہن میں کوئی اور دوسرا شاعر نہیں جس نے پنجاب کی دیہاتی زندگی کو اور اس کے رہنے والوں کی دھڑکنوں، احساسات اور جذبات کی اس خوبصورتی سے ترجمانی کی ہو۔ افسانوی ادب میں ان ہی دنوں ایک اور نام ابھرا تھا جس نے پانچ چھ بڑی خوبصورت کہانیاں پنجاب کی دیہاتی زندگی کو عکس ریز کرنے میں لکھی تھیں۔اس کا نام شمس آغا تھا۔وہ نو

www.taemeernews.com

جوان ادیب چند ہی کہانیاں لکھ کر اُردو ادب کے افق میں ڈوب گیا۔اس کے بعد بلونت سنگھ نے پنجاب کے ماحول کی عکاسی اپنی کہانیوں میں کی ہے اور ہمیں بہت ہی خوبصورت ناول دیا جس کا نام ''رات، چور اور چاند'' تھا۔

ایک بار جب میں اور ''شام بہار ٹرسٹ'' انبالہ کے صدر راجندر ملہوترہ پاکستان اس غرض سے گئے کہ ہم اُس سال ہونے والے انڈو پاک مشاعرہ کے لیے کچھ دوستوں کو دعوت دے کر آئیں تو ہم ایک دن ''فنون'' دفتر میں قاسمی سے ملنے گئے۔قاسمی بڑی محبت سے گلے ملا اور پھر ''فنون'' کا تازہ شمارہ مجھے پیش کیا اور راجندر ملہوترہ سے کہا کہ میں انبالہ میں ہونے والے انڈو پاک مشاعرہ میں ضرور شرکت کروں گا کیونکہ ذاکر نے مجھے وہاں آنے کی دعوت دی ہے اور یہ بھی کہا ہے کہ میں اپنے ویزہ میں چنڈی گڑھ بھی درج کروالوں تاکہ ذاکر مجھے چنڈی گڑھ میں بھی مدعو کر سکے اور وہاں بھی اس کے اعزاز میں مشاعرہ کیا جاسکے۔ مجھے اس بات پر فخر ہے کہ قاسمی نے ہمیشہ مجھے اپنی محبت اور خلوص اور شفقت کی گھنی چھاؤں سے مالا مال رکھا ہے۔میں یہاں احمد ندیم قاسمی کے الفاظ میں ہی اس کے نظریۂ فن کا ذکر کرنا چاہوں گا۔

''آخر میں مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ فنکار میں تخلیق کا وہ اضطراب بے حد ضروری ہے۔ جسے بعض لوگوں نے شدت اور وفور ظاہر کرنے کے لیے تخلیق کا زہر بھی کہا ہے۔اگر فنکار میں یہ اضطراب دب گیا تو سکون کی صورت اختیار کر گیا تو یوں سمجھیے کہ فنکار کا ڈنک نکل گیا۔فنکار کا محبوب انسان ہے اور جب تک انسان مضطرب اور بے قرار ہے فنکار کی آسودہ خاطری بددیانتی ہے۔فنکار ارتقاء کا پرستار ہے اور ارتقاء کا عمل مسلسل جاری ہے۔یہ خوب سے خوب تر اور خوب تر سے خوب ترین بلکہ اس سے بھی آگے نکل جانے کا عمل ہے۔اس لیے سچے فنکار کے دل میں تخلیق کی لگن بجھ نہیں سکتی۔فن تخلیق کرنا تو اپنے اندر قیامت تک کے لیے الاؤ لگا لینے کا نام ہے اور جب تک دنیا میں ظلم ہے، بے انصافی ہے، بھونڈا پن ہے، عدم توازن ہے، ریاکاری ہے، انسان کے بے ساختہ پن کی پامالی ہے۔اس وقت تک سچے فنکار کا تخلیقی اضطراب ختم نہیں ہوسکتا۔سو میں ذاتی طور پر اپنے قاری سے وعدہ کرتا ہوں کہ جب تک میں زندہ ہوں اور میرے قویٰ سلامت ہیں، میں اس سے بحیثیت فنکار رخصت ہونے کے اجازت طلب نہیں کروں گا۔''

احمد ندیم قاسمی کے بارے میں اس کی بیٹی ناہید نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ

''اب میں کیا بتاؤں کہ میرے ابا جی میرے لیے کیا کیا کچھ ہیں۔وہ ایک عظیم ہستی ہیں ایک قابل احترام بزرگ ہیں، ایک معصوم اور شریر بچہ ہیں، ایک بہت اچھے انسان ہیں، ایک بہت مخلص دوست ہیں، ایک حساس شوہر ہیں، ایک لافانی شاعر ہیں۔ایک بے مثال ادیب ہیں، ایک بے بدل مزاح نویس اور شگفتہ نگار ہیں۔اُن کے اوصاف کا احاطہ مجھ سے نہیں ہو سکے گا۔

www.taemeernews.com

میں سمجھتی ہوں اُن کی شخصیت کو بیان نہیں کیا جاسکتا۔صرف محسوس کیا جاسکتا ہے۔خود اباجی نے ایک غزل میں کہا ہے:

یہ جی میں آتی ہے تخلیقِ فن کے لمحوں میں
کہ خون بن کے رگِ سنگ میں اُتر جاؤں

یہ مختصر تاثر لکھتے ہوئے میرا بار بار جی چاہا۔مگر میں کہاں اور تخلیقِ فن کہاں۔پھر تخلیق کی منزل خدا جانے آئے یا نہ آئے۔مگر میرے لیے یہی بات عمر بھر فخر کرنے کے لیے بہت ہے کہ میں ندیم کی بیٹی ہوں۔"

ناہید ندیم نے اپنے مضمون میں احمد ندیم قاسمی کے کچھ اچھے شعر بھی کوٹ کیے ہیں۔

چراغ تھکنے لگے، بھیگنے لگیں آنکھیں
کب آسکے گا مرے خانۂ تباہ میں تُو

.....

ہر زمانے میں بجھے تو نہیں رہتے خورشید
گردشو، آج مری شب کو سحر کر دیکھو

.....

ٹوٹی ہوئی شاخ ہو کہ دل ہو
ہر زخم، بہار کا نشاں ہے

.....

دل گیا تو یہ آنکھیں بھی کوئی لے جاتا
میں فقط ایک ہی تصویر کہاں تک دیکھوں

.....

وقت کے پاؤں کی زنجیر ہے رفتار ندیم
ہم جو ٹھہرے تو افق دُور نکل جائے گا

لیکن اس کا ایک شعر جو غالباً اس کے مجموعہ 'جلال و جمال' میں موجود ہے مجھے بہت پسند ہے وہ شعر آپ بھی سُن لیجئے۔

اندھیری رات میں مشعل کا کام دیتا ہے
میری جبیں پہ رہے تیری بندگی کا داغ

احمد ندیم قاسمی کے چلے جانے کے بعد اُردو ادب کو جتنا نقصان ہوا ہے وہ تو سب جانتے ہیں لیکن

www.taemeernews.com

مجھے جو ذاتی نقصان ہوا ہے اس کو گواہ صرف میں ہوں اور کوئی نہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی محبت خلوص اور دوستی مجھے بس ایک سال ہی نصیب ہوئی۔ ۱۹۴۷ء اپریل اور مئی کے مہینے کے بعد معاشرہ کی فضا بگڑنے لگی اور فرقہ وارانہ اختلافات کی ہوا زور پکڑنے لگی۔ نوشہرہ ایک ایسا قصبہ تھا جس میں مخلوط آبادی تھی، جس میں ہندو بھی تھے، سکھ بھی تھے لیکن اکثریت مسلمانوں کی تھی۔ جس زمانے کا میں ذکر کر رہا ہوں اس زمانے میں ہندو مسلمان بالکل بھائیوں کی طرح رہ رہے تھے۔ وہاں ڈاکٹر پرتاپ سنگھ کی ایک شخصیت تھی جس سے سبھی فرقوں کو فیض پہونچ رہا تھا۔ ان ہی دنوں وہاں کے سول ہسپتال میں ایک ڈاکٹر مان سنگھ نرنکاری پوسٹ ہو کر آئے جو نہایت ہی ملنسار، خوش اخلاق اور آنکھوں کے ماہر ڈاکٹر تھے۔ ابھی کچھ سال پہلے تک وہ امرتسر میں تھے اور انہوں نے بطور ڈاکٹر نہایت ہی بڑا نام کمایا۔ ڈاکٹر پرتاپ سنگھ اور مان سنگھ نے اس علاقے پر بہت احسان کیا اور بلا امتیاز مذہب وملت سب کی خدمت کی۔ حالانکہ فضا کچھ خراب ہونے لگی تھی اور اس کے آس پاس گاؤں جن میں صرف مسلم آبادی ہی تھی نوشہرہ میں غلط سلط افواہیں پھیلا رہے تھے۔ قاسمی کے بڑے بھائی محمد بخش بہت ہی مذہبی قسم کے آدمی تھے اور اس خاندان سے تعلق رکھتے تھے جو پیروں کا خاندان تھا، انھوں نے بارہا مجھے یہ تلقین کی کہ تم اگر چاہو تو انگہ میں ہمارے گھر آجاؤ ہمارے پاس رہو۔ جب تک ہم زندہ ہیں تمھاری طرف کوئی آنکھ اٹھا کر بھی نہیں دیکھ سکے گا۔ اس سے میرے دل کو بڑی تقویت پہونچی تھی۔ حالانکہ جموں سے میرے والد کا ایک کے بعد ایک خط آرہا تھا، جس میں وہ اصرار کر رہے تھے کہ میں فوراً جموں واپس آجاؤں کیونکہ پنجاب کے حالات خراب ہوتے جارہے تھے اور ان حالات کا اثر جموں پر بھی پڑ رہا تھا۔ دراصل میں نے نوشہرہ میں سرکاری ملازمت بھی بغیر ان سے مشورہ کیے قبول کر لی تھی ورنہ وہ ہرگز نہیں چاہتے تھے کہ میں گھر سے اتنی دور چلا جاؤں۔ میں ہر خط میں اپنے والد صاحب کو یہ یقین دلا رہا تھا کہ نوشہرہ بالکل محفوظ مقام تھا اور یہاں کے حالات بالکل ٹھیک تھے۔ میں نے اس زمانے میں کچھ اور کہانیاں لکھیں اور احمد ندیم قاسمی کے مشورہ ہی سے انھیں ''ادب لطیف'' ''ادبی دنیا'' ''ہمایوں'' اور ''سویرا'' میں بھیجنا شروع کر دیا جو ان دنوں ''ادب لطیف'' کے ادارے سے ایک نیا پرچا نکلا تھا جس کے ایڈیٹر چودھری برکت علی اور چودھری نذیر احمد تھے۔ بعد میں اس پرچہ سے فکر تونسوی بھی جڑ گئے تھے۔

سکول میں موسم گرما کی چھٹیاں ہو گئیں اور میں مکان میں تالا لگا کر صرف ایک چھوٹا سا اٹیچی کیس اپنے ساتھ لے کر جموں چلا آیا۔ یہی سوچ کر کہ اب چھٹیوں کے بعد ہی واپس آؤں گا۔ لیکن ہوا یہ کہ حالات بہت تیزی سے بدلنے شروع ہو گئے اور لوٹ مار اور آتشزدگی کے واقعات ہونے لگے اور آخر ۱۵/اگست کو ہمارا اتنا بڑا ملک تقسیم ہو گیا اور اس تقسیم کے ساتھ ہی ہماری بڑی عظیم روایات کا قتل ہو گیا۔ اب ہندوستان کے دو ٹکڑے ہو گئے تھے، ایک بھارت اور دوسرا پاکستان۔ اس زمانے میں میں نے جو

www.taemeernews.com

خط احمد ندیم قاسمی اور شریف کنجاہی کو لکھے ان میں میں نے اپنے تمام نقصانات کا ذکر کیا جو میرے ذہن اور قلب کو ہوئے تھے۔ ادھر آکر فسادات پر میں نے کچھ نہایت ہی اچھی کہانیاں لکھیں جن پر کراچی ہجرت کر گئی ممتاز شیریں نے اپنے کافی بڑے ضخامت والے پرچے ''نیا دور'' میں بڑی تعریف کی۔ مجھے اس بات کا بے حد افسوس رہا کہ نہ ہی میرے پاس وہ پرچے موجود ہیں جن میں میری کہانیاں چھپی تھیں اور نہ ہی ان کہانیوں کے مسودے موجود ہیں۔ ایک بار بلد یو متر بجلی نے دہلی سے ''راہی'' نام کا ایک میگزین نکالا تھا۔ اس نے ان تمام کہانیوں کو اکھٹا کر ''یہ کھنڈر میرے ہیں'' کے عنوان سے ترتیب دیا لیکن مجھے اور بلد یو متر بجلی کو بے حد افسوس ہوا کہ کاتب جس نے یہ کہانیاں لکھیں تھیں سارا مسودہ لے کے غائب ہو گیا۔ اس طرح سے فسادات پر لکھی میری نہایت ہی خوبصورت کہانیاں ختم ہو گئیں بلکہ میری کچھ نئی کہانیوں میں جن میں وہ کہانی ''نیا ماحول'' جو میں نے نوشہرہ میں لکھی تھی اور اس کے ساتھ کئی دوسری کہانیاں جو میں نے نوشہرہ میں لکھی تھیں وہ بھی میرے دوسرے سامان کے ساتھ ختم ہو گئیں۔ مجھے معلوم نہیں وہ مکان جس میں میں کرایہ پر رہتا تھا اب کس کی تحویل میں ہے اور میرے اس سامان کا کیا حشر ہوا جس میں چاندی کا چائے کا وہ سیٹ بھی موجود تھا جو میں نے لاہور سے خریدا تھا اور جس میں سے محمد بخش، احمد ندیم قاسمی اور میں نے اس گھر میں صرف دو ایک بار ہی چائے پی تھی۔ بہر حال سب پرانی باتیں ہیں، جن سے میری کچھ حسین یادیں جڑی ہوئی ہیں۔ اب اس عمر میں انھیں یاد کرنا سوائے اس کے کہ اپنے لیے نئے دکھ بھگتنا ہے اور کچھ نہیں ہے۔

ان دنوں میرے جو ادبی دوست بنے تھے ان میں احمد ندیم قاسمی کے علاوہ کچھ اور دوست بھی تھے جن میں قتیل شفائی، منیر نیازی، عارف عبدالمتین، مرزا ادیب، اعجاز بٹالوی، یوسف ظفر، احمد راہی، قیوم نظر، خاطر غزنوی، فارغ بخاری وغیرہ شامل ہیں۔ آزادی کے بعد میں جب پہلی بار لاہور گیا تو قتیل شفائی کے پاس ہی رکا۔ میرے دوستوں نے میری جو عزت افزائی کی اور میرے وہاں جانے پر جو تقریبات ہوئیں وہ اتنی شاندار تھیں کہ میں ان سے بے حد متاثر ہوا۔

ایسی ہی ایک تقریب میں قتیل شفائی نے اپنی ایک مشہور غزل پڑھی جس کا ایک شعر اس نے میرے لیے لکھا تھا۔ یہ اس کیفیت کا اظہار کرتا ہے کہ جب میری اور قتیل کی دوستی کچھ ادیبوں کو ناگوار گذری تھی کیوں کہ ہم دونوں ایک ساتھ اُردو ادب کے اُفق پر نمودار ہوئے تھے۔ وہ شعر سُن لیجئے۔

جب بھی آتا ہے میرا نام تیرے نام کے ساتھ
جانے کیوں لوگ میرے نام سے جل جاتے ہیں

قتیل کے اس شعر پر سارا ہال تالیوں سے گونج اٹھا تھا۔ قاسمی نے اپنی عادت کے مطابق دھیرے سے مسکرا کر اس شعر کی داد دی تھی۔ مجھے سب سے زیادہ خوشی بہت برسوں کے بعد احمد ندیم قاسمی سے مل

www.taemeernews.com

کر ہوئی، جس نے لاہور سے بہت ہی خوبصورت میگزین ''فنون'' کے نام سے نکالنا شروع کیا تھا۔ احمد ندیم قاسمی کا گھر قتیل شفائی کے گھر کا پاس ہی تھا لہٰذا میں جتنے دن لاہور میں رہا، ہر شام قاسمی سے ملاقات ہوتی رہی اور مجھے ہمیشہ یہ محسوس ہوتا رہا کہ اس کے گاؤں انگہ میں اس کے ساتھ میں نے جو کچھ دن گزارے تھے ان دنوں کا اثر ایک خوابناک کیفیت کی طرح اب بھی قاسمی کے دماغ پر موجود تھا۔

یوں تو احمد ندیم قاسمی نے میری تخلیقات کے تعلق سے اکثر و بیشتر اپنی رائے سے نوازا ہے لیکن جشنِ کشمیری لال ذاکر کے موقع پر جو ۲۵ر فروری ۱۹۹۵ء کو پنجاب گورنر ہاؤس، چنڈی گڑھ میں ہوا، اس تقریب کے موقع پر شائع ہونے والے سووینیر کے لیے احمد ندیم قاسمی نے اپنا ایک خاص پیغام بھیجا تھا۔ آپ اس پیغام کو قاسمی کے ہی خط میں پڑھیے۔

فنون

۴۵۔اے
مزنگ روڈ
لاہور۔ پاکستان
فون ۶۳۱۵۷۶۳۱

کشمیری لال ذاکر اردو افسانہ نگاری کے منور ترین دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس سنہری دور کو کرشن چندر، منٹو اور بیدی کی تخلیقات سے جو روشنی اور توانائی حاصل ہوئی، اس کی گواہ اردو ادب کی تاریخ ہے۔ اس خاص دور میں کسی دوسرے افسانہ نگار کا، افسانے کے ذہین قارئین کو اپنی طرف متوجہ کر لینا مشکل تھا مگر کشمیری لال ذاکر نے یہ مشکل اپنے تخلیقی جوہر کی مدد سے آسان بنالی۔ اس نے متوسط اور زیریں طبقات سے تعلق رکھنے والے کرداروں کو حد درجہ سچائی اور حقیقت پسندی سے پیش کیا ہے اور ان کی نفسیات کا مطالعہ کمال گہرائی سے کیا ہے۔ پھر کشمیری لال ذاکر کا اسلوبِ اظہار دل آویز، اس کی زبان صاف اور سلیس اور اس کا اندازِ بیان ایسا رواں ہے جیسے افسانہ پڑھنے والے کے ساتھ اس کی دوستانہ گفتگو ہو رہی ہے۔ اور یہ کسی افسانہ نگار کا معمولی کارنامہ نہیں ہے۔

احمد ندیم قاسمی

میں اپنا یہ مضمون اس جملہ پر ختم کرتا ہوں کہ احمد ندیم قاسمی میرے ان ساتھیوں میں سے تھا جو ترقی پسند تحریک میں شامل تھے۔ میں اس سے صرف تین سال چھوٹا ہوں اور ہندوستان اور پاکستان میں اس آخری ساتھی کے بعد صرف ایک میں ہی رہ گیا ہوں جو کب اور کس وقت آپ سے جدا ہو جائے کوئی نہیں جانتا سوائے خدا کے۔

www.taemeernews.com

میں یہاں اپنے اس مہربان ساتھی کی اس آخری غزل کے کچھ شعر پیش کر رہا ہوں جو جولائی ۲۰۰۶ء ماہنامہ ''کتاب نما'' میں چھپی ہے۔

پڑے رہو وہیں تستی کے ایک کونے میں
کہ وقت لگتا ہے برفاب کو بلونے میں
قریب آتی ہوئی شام وعدہ کی سوگند
زمانے لگتے ہیں سورج غروب ہونے میں
نہ کوئی سبزہ اُگا اور نہ کوئی پھول کھلا
گذاری نصف صدی تخم اشک بونے میں
وہ جس کو پانے میں اک عمر کٹ گئی تھی ندیم
پل ایک بھی تو نہ گذرا اسی کو کھونے میں

میں اپنا یہ مضمون جو قاسمی کے لیے خراجِ عقیدت ہے اس جملہ پر ختم کرتا ہوں: 'وہ ایک شجر سایہ دار تھا نہ رہا'۔☆☆☆

نئی کتاب پبلشرز کی پانچویں کتاب

اسلام — ایک تعارف

مرتبہ

ڈاکٹر سید شاہد علی

ترجمہ

طارق احمد صدیقی

اسلام کی اہم اور بنیادی تعلیمات حاصل کرنے کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ضروری ہے۔طلبہ کے لیے نہایت مفید کتاب۔

قیمت: -/60روپے

www.taemeernews.com

ڈاکٹر مظفر حنفی
D-40، بٹلہ ہاؤس
جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

غزل

(۱)

رنگِ ملال تا اُفق، گرد و غبار چار سو
میرے لیے تو بس وہی ایک دیار چار سو

تیز ندی کی باڑھ پہ ایک نحیف سا دِیا
اور طلسمِ ذات میں تیرہ و تار چار سو

بن کے سیاہ رات میں سرد ہوا کی سائیں سائیں
راہ میں جگنوؤں کی ڈور جیسے شرار چار سو

ایک کُل مراد ہی ہاتھ نہ آسکا مرے
آنکھ پہ تیر مارتے پھول ہزار چار سو

ایک طویل سی لکیر اور وہ نقطۂ رواں
ریت ہی ریت ہر طرف، خار ہی خار چار سو

سانس تو لے ہوا بہت پر تو ہلا فضا بہت
گھوم ذرا چہار سمت، دیکھ تو یار چار سو

میں نے مظفر اپنے گرد کھینچ لیا حصارِ درد
میری غزل کو مل گئے آئینہ دار چار سو

www.taemeernews.com

ڈاکٹر مظفر حنفی
D-40، بٹلہ ہاؤس
جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

غزل

(۲)

خیریتِ نامہ بہ ایں حال پریشاں لکھنا
بے قراری کو سکوں درد کو درماں لکھنا

اوس ہونا وہ ہر اک سینے پہ حسرت حسرت
آستینوں میں وہ خنجر کا گلستاں لکھنا

پھول میلہ سا لگا کر مرے گھر آنگن میں
در و دیوار ہی وحشت کا بیاباں لکھنا

بادباں دھول اڑاتے ہوئے کشتی کشتی
اور پتوار کا ہر موج کو طوفاں لکھنا

خون ہر لفظ اگلتا ہے مگر کیا کیجیے
ہم کو ہے زخموں پہ احسانِ نمکداں لکھنا

وہ بھی کیا دن تھے مظفر کہ نہ تھی فکر کوئی
شعر کہنا کبھی مکتوبِ نگاراں لکھنا

www.taemeernews.com

مخمور سعیدی
کرشنا کنج، لکشمی نگر، نئی دہلی

غزل

(۱)

یاد پھر بھولی ہوئی ایک کہانی آئی
دل ہوا خون، طبیعت میں روانی آئی

صبحِ نو نغمہ بہ لب ہے مگر اے ڈولتی رات
میرے حصے میں تری مرثیہ خوانی آئی

زرد رو تھا کسی صدمے سے ابھرتا سورج
یہ خبر ڈوبتے تاروں کی زبانی آئی

ہر نئی رُت میں ہم افسردہ و دلگیر رہے
یاد گزرے ہوئے موسم کی جوانی آئی

پا گئے زندگی نو کئی مٹتے ہوئے رنگ
ذہن میں جب کوئی تصویر پرانی آئی

خشک پتوں کو چمن سے یہ سمجھ کر چن لو
ہاتھ شادابیِ رفتہ کی نشانی آئی

یاد کا چاند جو ابھرا تو یہ آنکھیں ہوئیں نم
غم کی ٹھہری ہوئی ندی میں روانی آئی

دل بظاہر ہے سبکدوش تمنا مخمور
پھر طبیعت میں کہاں کی یہ گرانی آئی

www.taemeernews.com

مخمور سعیدی
کرشنا کنج، لکشمی نگر، نئی دہلی

غزل

(۲)

جادۂ مرگِ مسلسل سے گزرتا جاؤں
زندگی یہ ہے کہ ہر سانس میں مرتا جاؤں

منتشر سلسلۂ غم کو تو کرتا جاؤں
ساتھ ہی ساتھ مگر خود بھی بکھرتا جاؤں

بس یوں ہی ہمسریِ اہلِ جہاں ممکن ہے
دم بہ دم اپنی بلندی سے اترتا جاؤں

عمر بھر جادۂ پُر خار پہ چلنا ہوگا
دو گھڑی سایۂ گل میں بھی ٹھہرتا جاؤں

اپنی قسمت ہوں الجھتا ہی چلا جاتا ہوں
تیری تقدیر نہیں ہوں کہ سنورتا جاؤں

میں کسی منزلِ ہستی پہ کہاں رکتا تھا
راہ میں تم جو نہ مل جاؤ، گزرتا جاؤں

آہی نکلا ہوں جو یادوں کے کھنڈر تک مخمور
بھولے بسروں سے ملاقات بھی کرتا جاؤں

www.taemeernews.com

احمد صغیر صدیقی
پاکستان

معمولی

آدھی رات کی تنہائی
گھر میں جیسی در آئی
گھور خموشی پھر ٹوٹی
دھندلے، پیلے چاند تلے
نیند فصیل کے پار اُدھر
کوئی لگا آواز پھر

دھیمی دھیمی چاپوں سے
گونجے پھر دیوار و در
سسکیوں کا سوغاتوں کا
روتی ہوئی برساتوں کا
بیتی ہوئی کچھ باتوں کا
کھلا کوئی دروازہ پھر

غزل

کسی پوشاک سی ڈھیلے بدن پر
تمنا سرخ تھی پیلے بدن پر

نگاہِ عشق بھی کیا جادوئی تھی
کھلے ہیں پھول پتھریلے بدن پر

بہت سا زہر ہے دنیا کا مجھ میں
نہ کر حیرت مرے نیلے بدن پر

تماشا ہے جنوں میں سر کا عالم
دھری ہے آگ برفیلے بدن پر

لویں دیتی ہوئی نظریں اِدھر تھیں
اُدھر تھا تو لیا گیلے بدن پر

www.taemeernews.com

پروفیسر ظفر احمد نظامی
بی ۱۶۴، ذاکر باغ، نئی دہلی

قطعات

کچھ طبیعت بھی کھوئی کھوئی ہے　　آنکھ بھی بے پناہ روئی ہے
بے وفا تجھ کو اعتراض ہے کیوں　　ہاں مجھے خود شعر گوئی ہے

☆

دل میں نشتر چبھو گیا ہوں میں　　کتنا افسردہ ہو گیا ہوں میں
ہو سکے تو تلاش کر لینا　　تیری آنکھوں میں کھو گیا ہوں میں

☆

کتنی سونی ہے راہ کوئی نہیں　　آج جائے پناہ کوئی نہیں
کس کو آواز دوں، کہاں جاؤں　　تا حدِ نگاہ کوئی نہیں

☆

زیست معتوب ہو گئی اے دوست　　دل لگی خوب ہو گئی اے دوست
جو بھی دیوانگی کی بات ہوئی　　مجھ سے منسوب ہو گئی اے دوست

☆

پھر عیاں اشتیاق کر بیٹھے　　شکوہ ہائے فراق کر بیٹھے
کتنے گستاخ و بے ادب ہیں ہم　　زندگی سے مذاق کر بیٹھے

☆

بارہا ایسا اتفاق رہا　　مدتوں صدمہ فراق رہا
تجھ سے ملنے کے بعد بھی اے دوست　　تجھ سے ملنے کا اشتیاق رہا

☆

حسنِ رنگیں نکھارنے والے　　جذبۂ غم ابھارنے والے
مجھ کو الجھا کے رکھ دیا تو نے　　اپنی زلفیں سنوارنے والے

☆

آج سوئے چمن گیا ہوں میں　　نور کی طرح چھن گیا ہوں میں
اے خوشا وہ مرے مقابل ہیں　　آئینہ خانہ بن گیا ہوں میں

☆

زیست بے آب و تاب رہتی ہے　　ہر گھڑی محو خواب رہتی ہے
جب سے دیکھا ہے اک مسیحا کو　　کچھ طبیعت خراب رہتی ہے

☆

کشتۂ زندگی رہا ہوں میں　　درد کے گھونٹ پی رہا ہوں
اے مرا حال پوچھنے والے　　اپنے ماضی میں جی رہا ہوں

☆

www.taemeernews.com

ظفر گورکھپوری
A-302، فلوریڈا
شاستری نگر، اندھیری (ویسٹ)
ممبئی

چھوٹا ہوا ہاتھ

تمھارا ساتھ تھا بابا
تھی میرے ہاتھ میں انگلی تمھاری
تمھارے اونچے کاندھوں سے ڈھلک کر
تمھاری صاف ستھری بے شکن چادر کا کونا
مجھے رہ رہ کے چھوتا تھا
کہ مجھ سے راستے کی گرد نہ آ کر لپٹ جائے

تمھارا ساتھ تھا بابا
خدا منہ سے تمھارے بولتا تھا
سچ بولو
کہ سچ سورج ہے باطن کا
محبت ایک دولت
جو نہ بانٹے سے کبھی کم ہو
شرافت — دیپ
جس کی لَو نہ مدھم ہو

پھر اک دن
تم نے اک لمبے سفر پر
روانہ کر دیا مجھ کو

بابا
تمھارے اور میرے درمیاں اب
اک ایسا فاصلہ ہے انت نا معلوم جس کا
ہاتھ سے انگلی تمھاری چھٹ گئی ہے
اور تمھاری صاف ستھری بے شکن چادر کا کونا
مجھے چھوتا نہیں اب
(کہیں گم ہو رہی ہیں بستیوں کی سرحدیں سب)
میں اب جنگل میں ہوں
گھنا تاریخ سا بے سمت جنگل
کہیں بھی روشنی زندہ نہیں ہے
وہ سکّے تم نے جو رکھے تھے میری جیب میں اک
دن
وہ اس دنیا میں کھوٹے ہو چکے ہیں
ستارے چاند جو تم نے مری گردن میں ڈالے
وہ سب اپنے معانی کھو چکے ہیں
کیا کروں بابا؟

www.taemeernews.com

ہمایوں ظفر زیدی

غزل

ہم خود اپنی نگاہ میں آئے
جب سے غم کی پناہ میں آئے

ہم سے مانگا کیے خراجِ سفر
جتنے پتھر بھی راہ میں آئے

پانیوں کا سفر بُرا کیا تھا
کیوں زمینوں کی چاہ میں آئے

دل میں گھر کر گیا سزا کا خوف
لطف اب کیا گناہ میں آئے

اور کم کر گئے ہیں خواہشِ دید
جتنے منظر نگاہ میں آئے

www.taemeernews.com

ہمایوں ظفر زیدی

غزل

گم ہوئے رستے میں تو رستہ کبھی پوچھا نہیں
مڑ کے اپنے سایے کی جانب کبھی دیکھا نہیں

راس آیا اس قدر ہم کو سرابوں کا سفر
بھول کر بھی جانبِ دریا کبھی دیکھا نہیں

اپنی ہی آواز کی گونجیں سنائی دیں ہمیں
ایسا لگتا ہے کہ اب گھر میں کوئی رہتا نہیں

منزلیں گزریں بہت سے سنگ میل آئے مگر
چل پڑے اک بار تو پاؤں کہیں ٹھہرا نہیں

کیوں پریشاں حال ہیں کیا ہے اداسی کا سبب
اس نے بھی پوچھا نہیں ہم نے بھی بتلایا نہیں

دل پہ جو گزری وہی مرقوم کر دیتے ہیں ہم
ماسوا اس کے ہمیں کوئی ہنر آتا نہیں

www.taemeernews.com

خالد بن سہیل

راما چندرن کے لیے تین نظمیں

(۱)

راما چندرن!
دیکھنا چاہتا ہوں جب بھی میں خود کو
دکھائی دیتا ہے تمھارا عکس
راما چندرن!
بھول سکتا ہوں میں کیسے تمھیں
کہ جما ہے میری آتما کو تم نے
اپنے برش اور کلر سے
ہردے کے کینوس پر
راما چندرن!
ہے میرے گرودیو
کبھی کبھی تم مجھے
ماں کی طرح کیوں لگتے ہو...

(۲)

راما چندرن!
جب بھی میں
سیلف پورٹریٹ
بنانا چاہتا ہوں
تو بن جاتے ہو
تم میرے کینوس پر
میرے رنگوں میں
کیوں تحلیل ہو جاتے ہو
راما چندرن!
میری روح
ابھی تلک کیوں
تمھاری پرچھائیں میں
بھیگی ہوئی ہے!

(۳)

راما چندرن!
آج بہت تم یاد آئے
سوچ رہا ہوں
کاش!
میں اک بچہ ہوتا
اس کی سوچ کے پنکھ لگا کر
اُڑ کر درشن کو آ جاتا
لیکن اب میں تھکنے لگا ہوں
خوابوں میں ہی دیکھ کے تم کو
تھوڑا سا
بس تھوڑا سا
سونے لگا ہوں
راما چندرن!
ہے میرے گرودیو!
تمھارے درشن کو آؤں کیسے
تم تو سدا پاس ہی رہتے ہو
''جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا''

www.taemeernews.com

خالد محمود

تضمین برغزل پنڈت آنند موہن زتشی گلزار دہلوی

صدف کی کوکھ میں موتی ہے آب و تاب کے ساتھ
سُروں کو تال کی سنگت ملی رباب کے ساتھ
گھٹائیں رند کو بخشی گئیں شراب کے ساتھ
خدا نے حسن دیا ہے تمھیں شباب کے ساتھ
سبو و جام کھنکتے ہوئے رباب کے ساتھ
یہ کس کے ناوکِ مژگاں کا فیض ہے یارو!
یہ کس کے ناف و زنخداں کا فیض ہے یارو!
یہ کس کی دعوتِ عصیاں کا فیض ہے یارو!
یہ کس کی زلف پریشاں کا فیض ہے یارو!
تمام عمر گزاری ہے پیچ و تاب کے ساتھ
نہیں ہے فکرِ ثواب و عذاب واعظ کو
تمھارا ہے جو ملے گا ثواب واعظ کو
مگر یہ شرط ہے عزت مآب واعظ کو
لبوں سے چھو کے پلا دو شراب واعظ کو
پرانے لوگ ہیں پیتے ہیں یہ گلاب کے ساتھ

ہزاروں پھول تھے نرگس بھی تھی گلستاں میں
مگر کسی نے بھی جرأت نہ کی گلستاں میں
اسی لیے تو یہ حیرت ہوئی گلستاں میں
کھلی ہوئی ہے جو سورج مکھی گلستاں میں
یہ کس نے آنکھ ملائی ہے آفتاب کے ساتھ
یہیں گلاب صنوبر سمن، یہیں گلزار
جہاں بھی غنچے چٹکنے لگیں وہیں گلزار
چمن سے دور رہیں گے بھلا کہیں گلزار
روایتوں کو کبھی چھوڑتے نہیں گلزار
شگوفے رہتے ہیں ہر وقت کچھ جناب کے ساتھ
قرابتوں کو کبھی توڑتے نہیں گلزار
جلے پھپھولے کبھی پھوڑتے نہیں گلزار
گلوں کی سمت کبھی دوڑتے نہیں گلزار
روایتوں کو کبھی چھوڑتے نہیں گلزار
شگوفے رہتے ہیں ہر وقت کچھ جناب کے ساتھ

www.taemeernews.com

نظر بریلوی
P.B. 9951, Ahmadi 61010
کویت

تقاضے

عقل کہتی ہے میری آنکھ سے پرکھے کوئی
دل کو ضد ہے کہ تڑپنے کی سزا دے کوئی

آنکھ سوچے کہ تھکا دیتا ہے خوابوں کا سفر
نیند کہتی ہے کہ آنکھوں میں بسا لے کوئی

پیاس کا حکم کہ ہونٹوں پہ سجائے رکھیے
ابر کہتا ہے مجھے گھول کے پی لے کوئی

جوش پرتول رہا ہے کہ ستارے چھولے
خوف کہتا ہے کہ مری تہہ سے نہ ابھرے کوئی

دن ڈرائے کہ مری گرم ہواؤں سے بچو
رات کہتی ہے کہ مری روح میں جھانکے کوئی

زر کا دعوا ہے کہ ثانی نہیں دنیا میں مرا
فقر کہتا ہے مری روح میں جھانکے کوئی

صبر کہتا ہے کہ ہر بات کی حد ہوتی ہے
ضد کا عالم ہے کہ زنجیر ہی باندھے کوئی

نفس کہتا ہے کہ تسکینِ انا کی خاطر
چند کلمات سہی جھوٹ ہی کہہ دے کوئی

درد کہتا ہے کہ کچھ دیر تو خاموشی ہو
زخم کی مانگ کہ ہر ٹیس پہ بولے کوئی

حسن کا شوق کہ ہر آن مرا ذکر چلے
عشق کہتا ہے مرے راز نہ کھولے کوئی

مجھ کو معلوم ہوا جب سے کہ انسان ہوں میں
اپنی ہستی کے تقاضوں سے پریشان ہوں میں

www.taemeernews.com

عامر قدوائی
P.B. 9951, Ahmadi 61010
کویت

غزل

لوگوں کے دکھ درد سمیٹیں اپنا درد بتائیں کیا
آنسو ہنس کر پی جاتے ہیں بھیگی آنکھ دکھائیں کیا

دنیا چاہے جو بھی سمجھے ہم تو فرض نبھاتے ہیں
غمخواری میں کیف بہت ہے دنیا کو سمجھائیں ہیں

خوشبو تو آوارہ ٹھہری کہاں کہاں بھٹکائے گی
ہم بھی ذرّہ ذرّہ بکھرے لوٹ کے واپس آئیں کیا

جن کی خاطر خود کو بھولے وہ سب ہم کو بھول گئے
چھوڑو بھی اب جانے دو یہ قصہ پھر دہرائیں کیا

ذہن کے پردے پر اب بھی جذبات کی لاشیں ملتی ہیں
شہرِ خموشاں میں ہم عامر ہر دم آئیں جائیں کیا

www.taemeernews.com

عامر قدوائی
P.B. 9951, Ahmadi 61010
کویت

صدائے گورِ غریباں

مدتوں بعد
پھر اک بوڑھی یاد
روزنِ دل سے نکل کر آئی
دست بستہ ہوئی اور کہنے لگی
کچھ ہی عرصے میں ترے رنگ کھلے ہیں کیا کیا
کیسا دیوانہ تھا چاہت میں خبر ہے تجھ کو
کس قدر خواب
محبت کے سجا رکھے تھے
موسمِ ہجر کے
ہلکے سے تصور سے بھی ڈر جاتا تھا

کتنے دب بیتے
تہہِ خاک دبا کر مجھ کو
تو کہ سرمست سہی، اور ــــ!
مگر بہرِ خدا!!
کچھ مرا ذکر سہی، فکر سہی
دم گھٹتا جاتا ہے تاریک نہاں خانے میں
پھر مجھے اپنی محبت کے اجالے دے دے
چند بھولی ہوئی آیات کے تحفے دے دے

www.taemeernews.com

علی ظہیر

غزل

ہوا کی دسترس میں کیا نہیں تھا
چراغِ جان اک شعلہ نہیں تھا

سمٹ آیا مرے دامن میں کیسے
وہ تیرا اشک جو میرا نہیں تھا

قریب دل کوئی صورت تو ہوگی
ذرا ڈھونڈو اگر ڈھونڈا نہیں تھا

ترے دیوار و در میرے نہیں ہیں
مگر کیا میں یہاں رہتا نہیں تھا

سنا سب نے جو وہ کرتا تھا باتیں
سنا میں نے جو وہ کہتا نہیں تھا

اسی کی بات کرتا ہے زمانہ
جسے ہم نے کبھی دیکھا نہیں تھا

تکمیل

گردشِ حیات تکمیل کو پہنچی
اب رات اور دن
گرمی اور سردی
نیکی اور بدی
سب برابر ہو گئے
میں نے تم سے جو کہا
اور تم نے مجھ سے
چاہے تو ہم اس کا یقین کریں
یا چاہے نہ کریں
کیوں کہ اب جھوٹ اور سچ برابر ہو چکے
حیات نے اپنا دائرہ مکمل کر لیا

www.taemeernews.com

فاطمہ تاج
پوسٹ باکس 615
جویلی پوسٹ آفس، دیوان دیوڑھی
حیدرآباد۔۲

نئے سال کی کیفیت

سنتی رہتی ہوں نئے سال کے بارے میں
مجھے نیا سال کبھی نظر نہیں آتا
کیونکہ مہر و ماہ و نجوم
کچھ بدلتے ہی نہیں
گردشِ شام و سحر بھی
تھمتی ہی نہیں
صحرا کی نیم خوابی وہی
رنگ و بے رنگ موسم وہی
دنیا کی چاروں سمتیں
زمین سے لپٹی ہوئی ہمیشہ کی طرح
آسماں مستقل تماشائی
مجھے اس کے سوا کچھ نظر نہیں آتا

کہ لوگ پاگل ہوتے جا رہے ہیں
ماہ و سال گزرتے جا رہے ہیں
پٹاخے، دھماکے، (دل کے اندر بھی)
سہما دینے والے کچھ عجیب سے لمحے
میں سنتی رہتی ہوں
"ہیپی نیو ایئر" کے نعرے
موسیقی، شور شرابے
دہشت اور وحشت کے سوا کچھ نہیں
کچھ بھی نہیں!!!

www.taemeernews.com

فاطمہ تاج
پوسٹ باکس 615
جویلی پوسٹ آفس، دیوان دیوڑھی
حیدرآباد۔۲

غزل

کیسی خوشیاں ہیں یہ غم کے ماروں کے بیچ
کیا کوئی آگیا بے سہاروں کے بیچ

سارے اہلِ زمیں کی نظر ہے اُدھر
آؤ ہم بھی چلیں چاند تاروں کے بیچ

زندگی کی طرح رقص میں آرزو
وادیِ سبز اور آبشاروں کے بیچ

ساحلوں پر نہیں کوئی ہلچل مگر
کچھ سفینے نظر آئے دھاروں کے بیچ

محوِ حیرت ہوں آخر گیا کون ہے
اتنے نقشِ قدم رہگزاروں کے بیچ

اے متاعِ سخن تیری فتنہ گری
رنجشیں ہوگئیں غمگساروں کے بیچ

کوئی رہبر نہ تھا ہمسفر بھی نہ تھا
لوگ ملتے رہے رہگزاروں کے بیچ

سیرِ گلشن کی خواہش نہیں ہے مجھے
خار ہی خار ہے لالہ زاروں کے بیچ

www.taemeernews.com

اسلم عبادی
کویت

عرضِ شاعر

کہتے ہیں یہ احباب
کوئی شعر سناؤ!

ہم سوچتے رہتے ہیں
کہ کیا شعر سنائیں؟
اشعار کوئی عیش کا ساماں تو نہیں ہیں!
(یہ آتشِ تخئیل میں چمکا ہوا سونا)
یہ کرب و غم و خواب کے شاداب شجر پر
وہ پھول ہیں، جو زہر سے خوش رنگ ہوئے ہیں
ہونٹوں پہ کھلیں یہ
تو صدا ٹوٹ کے بکھرے

اور برق
سرِ بام ہوا ٹوٹ کے بکھرے
جو لوگ کہ خوش ہونے کا تا ئک ہیں رچاتے
تعبیر سے ہو جائیں گے
پھر بے سر و ساماں
ہم اس لیے اشعار سنانے سے گریزاں ہیں

www.taemeernews.com

عظمی حسنی
P.Box 9951, Ahmadi 61010
کویت

غزل

محبت میں ہم نے جوانی لٹا دی
یہ غم جب ملا شادمانی لٹا دی

مجھے بے وفا کہنے والے خبر ہے
ترے نام پر زندگانی لٹا دی

رہِ عشق میں جس پہ نازاں بہت تھے
اسی دل کی سب حکمرانی لٹا دی

نگاہوں میں شوخی لبوں پر تبسم
اداؤں پہ ان کی جوانی لٹا دی

محبت میں ناکامیاں جب ہوئیں تو
کسی نے ہماری نشانی لٹا دی

جو واقف ہوا رازِ الفت سے عظمی
تو دل بھی گیا اور جوانی لٹا دی

www.taemeernews.com

حشمت اللہ شاہین
P.Box 9951, Ahmadi 61010
کویت

غزل

کیوں ڈراتے ہیں مجھے آپ دکھا کر آنکھیں
با ادب ہوکے کریں بات جھکا کر آنکھیں

جس قدر کیجیے تعریف بہت ہی کم ہے
انتہا کردی ہے قدرت نے بنا کر آنکھیں

ان کی آمد کی خبر جب سے ملی ہے ہم کو
منتظر بیٹھے ہیں راہوں میں بچھا کر آنکھیں

آنے والا ذرا تاخیر جو کردیتا ہے
لوٹ آتی ہیں بہت دور سے جاکر آنکھیں

آ، کہ اک بار بسا لوں میں تجھے آنکھوں میں
پھر نہ دیکھوں گا کسی سمت اٹھا کر آنکھیں

چاہتی ہیں جسے پلکوں پہ بٹھا لیتی ہیں
ورنہ رکھ دیتی ہیں مٹی میں ملا کر آنکھیں

احتساب آپ کا باقی ہے جناب واعظ
نکلے جاتے ہیں کہاں آپ بچا کر آنکھیں

www.taemeernews.com

محمد ایوب راز
کویت

غزل

ہر رہ گذر پہ خوف و خطر بولنے لگے
ہم جیسے لوگ پھر بھی سفر بولنے لگے

سنسان راستوں کا اثر تھا کہ برملا
بیٹھے جو چھاؤں میں تو شجر بولنے لگے

تو مل گیا تو ان کو نئی زندگی ملی
رہتے تھے جو خموش وہ در بولنے لگے

سایہ کبھی نہ مانگ پرائے درخت سے
آنگن میں جو کھڑے تھے شجر بولنے لگے

صحرا کی نرم ریت پہ ان کے نقوش پا
یوں جگمگائے جیسے گہر بولنے لگے

اعلانِ صبح کردو بڑے اہتمام سے
ایسا نہ ہو کہ رنگِ سحر بولنے لگے

میرے خموش لب کی صدا بھی عجیب ہے
میں چپ رہوں تو سارا نگر بولنے لگے

اب کے ہوا کے ہاتھ جو ہتھیار آگئے
دیوار و در پہ خوف و خطر بولنے لگے

ان طائروں کو راز رِہا کردیا گیا
پرواز کی زبان جو پَر بولنے لگے

www.taemeernews.com

محمد ایوب راز
کویت

مجادلہ

رات کی فوجیں،
کلاشنکوف ہاتھوں میں لیے
آسماں پر دندناتی پھر رہی ہیں دوستو!
اور سب خاموش ہیں
تان کر سینہ جو چلتی تھی ہوا.....!
خاموش ہے.....!
جس کو اپنی روشنی پر ناز تھا،
روپوش ہے.....!!
چاند اور تارے تو بس،
اپنے اپنے غم کی اک تصویر ہیں
اور بادل.....؟
سو پریشاں حال، آوارہ مزاج!
بے جہت پھرتا ہے روز و شب مگر،
وہ بھی کچھ کہتا نہیں اس کے سوا،
کس میں ہمت ہے جو ڈٹ جائے مقابل رات کے؟؟

www.taemeernews.com

ظفر مجیبی
شاہ کمپاؤنڈ، شاستری نگر
موتیہاری، مشرقی چمپارن (بہار)

غزل

یہی ہے التجا اتنی مری سزا نہ کرے
وفا کرے نہ کرے پر کبھی جفا نہ کرے

اب اس سے اور زیادہ ستم بھی کیا ہوگا
ستم نصیب ستم کا کبھی گلہ نہ کرے

خدا سے ہم نے فقط ایک التجا کی ہے
مریضِ عشق ہو کوئی یہاں خدا نہ کرے

ستم تو دیکھیے کہتے ہیں آج اہلِ چمن
چمن میں رہنا ہے جس کو مجھے خفا نہ کرے

ہر ایک کلی پہ ہے پابندیٔ زباں اے ظفر
کہ اپنا درد کسی سے کوئی کہا نہ کرے

www.taemeernews.com

ملک زادہ جاوید
30-D, Neelgiri-I
Sector-34, Noida

غزل

ہوا چلنے پہ کھل کر بولتے ہیں
شجر کے پتے اکثر بولتے ہیں

ذرا سا نام اور تشہیر پاکر
ہم اپنے قد سے بڑھ کر بولتے ہیں

اٹھاؤ کیمرہ، تصویر کھینچو
لہو آمیز منظر بولتے ہیں

سنبھل کر گفتگو کرنا بزرگو
کہ بچے اب پلٹ کر بولتے ہیں

کھنڈر میں بیٹھ کر اک بار دیکھو
گئے وقتوں کے پتھر بولتے ہیں

جو گھر میں بول دیں تو رہ نہ پائیں
جو ہم سب گھر کے باہر بولتے ہیں

چھپا کر رکھنا ہے جاوید مشکل
ترے اندر کے جوہر بولتے ہیں

www.taemeernews.com

غنچے مصراشوق
538. Kha/231
Dr. Deen Dayal Nagar
Khadra. Sitapur Road.
Lucknow-226020

نکہتِ فکر

غنچے کی طرح دل کو لبھانا بھی سیکھ
شعلوں کو تہہِ آب دبانا بھی سیکھ
روتا ہے عبث ابرِ گریزاں کی طرح
بچہ بن جا اور مسکرانا بھی سیکھ

اک سحر کے عالم میں چھپی بیٹھی ہے
دنیا کی خوشی غم میں چھپی بیٹھی ہے
جھلسے ہوئے صحرا میں نمو کی امید
اک قطرۂ شبنم میں چھپی بیٹھی ہے

مذہب سے عقاید سے وطن اونچا ہے
دھرتی سے بہرحال گگن اونچا ہے
تسلیم کرے یا نہ کرے یہ دنیا
لہجے کی بلندی سے سخن اونچا ہے

دنیا کے مصائب نے عنایت کردی
رنج و غم و آلام نے آفت کردی
جھکنے کو ضرورت نے بہت پر تولے
خوددار طبیعت نے بغاوت کردی

www.taemeernews.com

مجتبیٰ حسین

غریبوں کو ہٹاؤ

آپ نے وہ بڑی خبر تو سن ہی لی ہوگی کہ کانگریس پارٹی نے، جو ان دنوں ہماری مائی باپ اور ہماری پالن ہار ہے، یہ ان اعلان کیا ہے کہ وہ پھر سے ملک میں ''غریبی ہٹاؤ مہم'' شروع کرنے کا ارادہ رکھتی ہے۔ جب سے ہم نے یہ خبر پڑھی ہے تب سے ہم اپنی جیب پاکٹ سے ہوشیار ہو گئے ہیں اور اس کی جی جان سے حفاظت کرنے لگے ہیں جس میں اس وقت پورے ستر روپے رکھے ہوئے ہیں۔ ہمیں اچھی طرح یاد ہے کہ تیس پینتیس برس پہلے جب غریبی ہٹاؤ مہم شروع ہوئی تھی تو اس وقت ہماری جیب میں پورے چالیس روپے موجود تھے اور غالباً اس وقت ہماری عمر بھی چالیس والیس کے آس پاس تھی۔ یہ ایک اتفاق ہے کہ اب ہماری عمر ستر برس کی ہے اور ہماری جیب میں ستر روپے ہیں۔ اس اعتبار سے یہ تو طے ہے کہ غریبی ہٹاؤ کی پہلی مہم کے نتیجہ میں ہماری غریبی فی برس ایک روپیہ کے حساب سے بڑھتی جا رہی ہے۔ یا پھر اس بیان کو یوں بھی لکھا جا سکتا ہے کہ ہماری امیری میں فی برس ایک روپے کا اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ یوں بھی ہم مرد مؤمن ہیں اسی لیے حساب کتاب سے دور اور غریبی کی سطح سے کبھی اوپر کبھی نیچے جا کر رہتے ہیں۔ شاعر مشرق حکیم الامت علامہ اقبال نے، جو ہم جیسوں کی معاشی بدحالی اور امکانی بدمعاشی پر گہری نظر رکھتے تھے، بہت پہلے یہ مخلصانہ مشورہ دیا تھا کہ ہم حتی الامکان غریبی میں ہی نام پیدا کرنے کی کوشش کریں اور امیری کی طرف آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھیں۔ اسی ضمن میں اُستاد ذوق نے ''نفس امّارہ'' کو اس شدت سے مارنے کی تلقین کی تھی کہ کوئی انیس الغرباء کے غریب یتیموں کو بھی کیا مارے گا۔ یہی وجہ ہے کہ غریبی میں نام پیدا کرنے کے معاملہ میں ہم بہت بدنام ہیں۔ یوں سمجھیے کہ غریبی ہی ہمارا نصب العین اور ہمارا مقصد حیات ہے۔ ایسے میں اگر کوئی ہماری غریبی کو ہٹانا چاہتا ہے تو فطری طور پر ہمیں غصہ آجاتا ہے۔ اگر خدانخواستہ غریبی ہٹ گئی تو ہم نام کیسے پیدا کریں گے۔ ہمیں خوشحالی نہیں نیک نامی درکار ہے۔ پھر یہ غریبی ہے جو ہزاروں برس سے ہماری تہذیب اور ہمارے سماج کا لازمی حصہ بنی ہوئی ہے۔ یہ اتنی آسانی سے کیسے ہٹ جائے گی بھائی۔ غریبی ٹائیہ مرزا تو ہے نہیں کہ کوارٹر فائنل میں آنے سے پہلے ہی کھیل سے ہٹ جائے۔ پھر ہمیں اپنے رہنماؤں سے مؤدبانہ انداز میں یہ عرض کرنا ہے کہ سرکار آپ جی کڑا کر کے ایک ہی مرتبہ غریبی کو ایسا زوردار دھکا کیوں نہیں دے دیتے کہ وہ ہمیشہ

www.taemeernews.com

کے لیے ہٹ جائے۔اسے آپ سرکار اور غریبی دونوں ہی کی ہٹ دھرمی نہ کہیں تو اور کیا کہیں گے۔نہ سرکار غریبی کو ہٹا سکتی ہے اور نہ غریبی میں اتنی شرم وحیا ہے کہ اپنے آپ ہی ہٹ جائے۔دونوں کی اس ہٹ دھرمی میں عوام مارے جارہے ہیں۔اگر غریبی واقعی ہٹ گئی ہوتی تو عوام کے چہروں پر کھلکھلاہٹ ہوتی اور سرکار کے چہرے پر بوکھلاہٹ نہ ہوتی۔

غریبی سے گہری وابستگی اور سروکار کے باعث ہم نے آج سے پچاس برس پہلے جوانی میں غریبی کو سچ مچ ہٹانے کا ایک عملی منصوبہ سوچا تھا۔منصوبہ یہ تھا کہ اگر دنیا سے امیری کو ہی ہٹا دیا جائے تو غریبی خود بخود ہٹ جائے گی۔بخدا اس زمانہ میں کچھ جیالے ایسے تھے بھی جو اس منصوبہ کو عملی جامہ پہنا سکتے تھے لیکن بعد میں جمہوری تقاضوں اور سیاسی حالات نے انھیں اتنا بے بس اور بے دست وپا کر دیا کہ بالآخر ''چنبیلی کے منڈوے'' میں جا کر بیٹھ گئے۔(ڈاکٹر راج بہادر گوڑ سے معذرت کے ساتھ) سچ پوچھیے تو ہم آج بھی غریبی کو ہٹانے کے اپنے نسخے پر قائم ہیں لیکن ہماری سنتا کون ہے۔پچپن برس پہلے بات کرتے تھے تو لوگ کہتے تھے: ''لونڈا جوانی کے جوش میں ایسی باتیں کرتا ہے'' اور آج ستر برس کی عمر میں ہم یہی کہتے ہیں تو کہا جاتا ہے ''بڈھا سینائیل (Senile) ہو گیا ہے اور بہکی بہکی باتیں کرتا ہے''۔یہ تو وقت وقت کی بات ہے جو کسی بھی وقت انسان کی سمجھ میں نہیں آسکتی۔مفلس کی فغاں اور مجبور کی آہ کو کون سنتا ہے اور کس کے پاس اتنی فرصت ہے۔خیر چھوڑیئے ان بیکار باتوں کو۔ہم نے تو یہ دیکھا ہے کہ غریبی اور امیری دونوں ہی اضافی چیزیں ہیں۔زندگی کو دیکھنے کا زاویہ ہی دراصل انسان کو امیر اور غریب بناتا ہے۔آپ نے اس طالبہ کا قصہ تو ضرور سنا ہوگا جو بڑے گھر کی بیٹی تھی، ناز ونعم میں پلی ہوئی۔کلاس روم میں جب استانی نے طالبات سے ایک تحریری مقابلہ میں غربت کے موضوع پر کچھ لکھنے کو کہا تو اس معصوم نے لکھا'' ہمارا خاندان بہت غریب ہے۔ہمارے دونوں ڈرائیور بہت غریب ہیں، ہمارے غریب باغ کی دیکھ بھال کے لیے جو پانچ مالی مقرر ہیں وہ بھی بہت غریب ہیں۔وہ چار دربان جو ہماری چوبیس کمروں والی جھونپڑی کی حفاظت پر مامور ہیں وہ تو اور بھی غریب ہیں''۔استانی نے اس طالبہ کو مقابلے میں پہلا انعام دیا تو لوگوں نے اعتراض کیا کہ ایک لکھ پتی کی بیٹی نے غربت کے موضوع پر تحریری مقابلہ میں پہلا انعام کس طرح حاصل کیا۔بالآخر اسکول کے پرنسل نے استانی سے جواب طلب کیا تو استانی نے دست بستہ عرض کی: ''حضور! مانا کہ اس طالبہ کے والدین لکھ پتی ہیں اور بے شک وہ مال ومتاع کے اعتبار سے بے حد تونگر ہوں گے لیکن اس طالبہ کے احساس اور جذبہ کی تونگری تو دیکھیے کہ اس نے اپنے دونوں غریب ڈرائیوروں، پانچ مالیوں اور چار دربانوں کو اپنے ہی خاندان کے افراد میں شمار کیا ہے۔اس مالدار گھرانے کی لڑکی میں غریبوں کے لیے جو محبت اور ہمدردی ہے وہ اسے غربت کے موضوع پر منعقد تحریری مقابلہ میں انعام اول کی حقدار بناتی ہے؟'' استانی کا استدلال نہایت معقول اور مدلل تھا لیکن بعد

www.taemeernews.com

میں ایک مدت تک چہ میگوئیاں ہوتی رہیں کہ استانی نے طالبہ کی والدہ سے پیسے لے کر پہلا انعام دیا تھا۔ دنیا بڑی بُری جگہ ہے اسے کسی پہلو قرار نہیں ہے اور وہ کسی کو بھی چین سے بیٹھنے نہیں دیتی۔

بہر حال اب سرکار پھر اے بار غریبی کو ہٹانے کی مہم چلانا چاہتی ہے تو ضرور چلائے۔ ہم کون ہوتے ہیں بیچ میں بولنے والے۔ اور کچھ ہو یا نہ ہو، عام غریبی ہٹے یا نہ ہٹے، اس سے کم از کم ان لوگوں کی غریبی تو ضرور دور ہوگی جو اس مہم کو چلائیں گے۔ یہ ایک تبسم بھی کسے ملتا ہے۔ جہاں تک ہمارا تعلق ہے ہم نے علامہ اقبال کے بہکاوے میں آکر غریبی میں نام پیدا کرنے کی عادت اپنے میں پیدا کر لی ہے اور دولت اور مال ومتاع سے بے نیاز ہو گئے ہیں۔ بہت عرصے پہلے ہم نے سوچ لیا تھا کہ اس زندگی کو گزارنے کے دو ہی طریقے ہیں۔ اسے ہنس کر گزار دیں یا رو کر گزار دیں۔ ہم نے اول الذکر مشکل طریقے کو اپنایا اور بہت مزے میں ہیں۔ یوں بھی ہمیں اب غربت کے ہٹنے کا کوئی انتظار نہیں ہے کیونکہ اب تو خود ہمارے ہٹنے کی باری آنے والی ہے۔ ہنسی کی دولت کے سہارے باقی دن بھی ہنسی خوشی گزار لیں گے۔ آدمی میں ہر سانحہ کو ہنس کر ٹالنے اور برداشت کرنے کا حوصلہ پیدا ہو جاتا ہے تو پھر اس کے لیے امیری اور غریبی دونوں ایک ہی سکے کے دو رخ جاتے ہیں۔ ہمیں اس وقت ایک سفر کی یاد آ گئی۔ 1986ء میں عالمی مزاح کانفرنس میں شرکت کی غرض سے دہلی کے مزاح نگاروں کا قافلہ حیدرآباد آ رہا تھا۔ فکر تونسوی، تارا سنگھ کامل، یوگیندر بالی، دلیپ سنگھ وغیرہ ہنسی مذاق کی باتوں میں مصروف تھے کہ ایک بھکاری ڈبہ میں چلا آیا۔ اس نے فکر تونسوی کے آگے دست سوال دراز کیا تو فکر تونسوی نے اسے ٹالنے کے لیے کہہ دیا: ''بھئی ہمیں معاف کرو اور آگے جاؤ''۔ اس پر بھکاری نے تابڑ توڑ جواب دیا: ''حضور! آگے جا کر کیا کروں، آگے بھی تو آپ ہی کی طرح کے ننگے بھوکے لوگ بیٹھے ہوئے ہیں''۔ بھکاری کی اس حقیقت آمیز حاضر جوابی نے سارے مزاح نگاروں کو اتنا مسحور اور مرعوب کر دیا کہ سب نے حسب استطاعت اپنی اپنی جیبوں سے پیسے نکال کر اس بھکاری کی جھولی میں ڈال دیئے۔ فکر تونسوی تو یہاں تک چارہ رہے تھے کہ یہ بھکاری ہمارے ساتھ حیدرآباد چلے اور عالمی مزاح کانفرنس میں شرکت کرے۔ بڑی مشکل سے ہم نے فکر تونسوی کو خطرہ سے آگاہ کیا کہ اگر یہ چلے گا تو ہم سب کے نہ صرف چراغ گل کر دے گا بلکہ ہمارے پیٹ پر بھی لات مارے گا۔ بہر حال جب یہ بھکاری جانے لگا تو اس نے نہایت رقت آمیز لہجہ میں ہم سب کے حق میں دعاء کی: ''بھگوان اس دیش میں آپ جیسے ننگے بھوکے لوگوں کی سنکھیا اور بڑھائے''۔ ہمیں اس وقت اپنے ایک اور دوست یاد آ گئے۔ یونیورسٹی میں ہمارے ساتھ تھے۔ بی اے کرنے کے بعد حسب معمول بے روزگاری کی تعلیم حاصل کرنے لگے۔ ان دنوں ملازمتیں بڑی مشکل سے ملا کرتی تھیں۔ خوش شکل، خوش خوراک اور خوش مزاج آدمی تھے۔ ان کے والد نے سوچا کہ ملازمت نہیں ملتی تو کیوں نہ ان کی شادی ہی کر دی جائے۔ جہاں جاتے لڑکی والے یہ کہہ کر

www.taemeernews.com

انھیں واپس کردیتے کہ لڑکا بیروزگار ہے۔خود کیا کھائے گا اور اپنی بیوی کو کیا کھلائے گا۔اب تک روزگار کی تلاش میں ٹھوکریں کھاتے تھے اب والد کے حکم کی تعمیل میں رشتہ کے لیے لڑیوں کے گھروں کے چکر لگانے لگے۔یہاں تک کہ چکر لگاتے لگاتے عاجز آ گئے۔منہ پھٹ آدمی تو تھے ہی۔ایک بار ایک رشتہ کے سلسلے میں ہمیں بھی وہ اپنے ساتھ لے گئے۔لڑکی کے والد نے کئی ضروری سوالوں کے بعد ان کی آمدنی کے بارے میں بھی ایک غیر ضروری سوال پوچھ لیا۔بولے: ''بیروزگار ہوں''۔اس پر لڑکی کے والد نے کہا: ''میاں میں کس بنیاد پر اپنی لڑکی کا ہاتھ تمہارے ہاتھ میں دے دوں۔تم کچھ کماتے ہی نہیں اسے کیا کھلاؤ گے۔میں یہ کیسے مان لوں کہ تو اپنی بیوی کے اخراجات کو برداشت کرنے کے اہل ہو؟'' اس بات پر ہمارے دوست کو غصہ آ گیا۔بولے: ''حضور! آپ نے پہلے کیوں نہیں بتایا کہ آپ ایک ایسے لڑکے کی تلاش میں ہیں جس کی پہلی بیوی مر چکی ہو اور جو بیوی کے اخراجات کو برداشت کرنے کا پہلے سے تجربہ رکھتا ہو''۔بہرحال یہاں سے بھی بے نیل ومرام واپس آنے کے بعد قدرت نے وہ کرشمہ دکھایا کہ ہمارے ان دوست کا رشتہ ایک ایسے کروڑ پتی گھرانے کی لڑکی سے طے ہو گیا جو اپنے باپ کی اکلوتی بیٹی تھی۔گویا انھیں گھر داماد کی نوکری مل گئی اور شادی بھی ہو گئی۔کوئی کام کیے بغیر نہایت کامیاب اور خوشحال زندگی گزار کر دو برس پہلے یہ بھی اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔خدا مرحوم کو جنت نصیب کرے۔

قدرت نے نہ صرف ان کی شہرہ آفاق غریبی ہٹا دی تھی بلکہ ان کے وسیلے سے ہم جیسوں کی چھوٹی موٹی ''غیر پیاں'' بھی ضرورتاً ہٹ جایا کرتی تھیں۔خیر اب سرکار ''غریبی کو ہٹانے'' کی مہم شروع کرتی ہے تو ضرور کرے۔تاہم اب بھی ہمارا ایقان ہے کہ غریبی کو ہٹانے کے صرف دو ہی راستے ہیں یا تو ''امیری'' کو یکسر ہٹا دیا جائے یا پھر ''غریبوں'' کو ہی اس دنیا سے ہٹا دیا جائے، غریبی اپنے آپ ہٹ جائے گی۔اس میں بھی مؤخر الذکر صورت زیادہ سہل اور آسان نظر آتی ہے۔☆☆☆

'نئی کتاب' نمبر ۲

☆ اردو کے ممتاز صحافی ندیم صدیقی (روزنامہ انقلاب۔ممبئی) نے شمس الرحمٰن فاروقی کا ایک نہایت اہم انٹرویو لیا ہے۔اسے آئندہ شمارے میں ملاحظہ فرمائیں۔

☆ ادبی مجلہ ''اردو چینل'' کے زیر اہتمام شمس الرحمٰن فاروقی کے اعزاز میں ایک اہم جلسہ اسلامی جمخانہ، ممبئی میں منعقد ہوا۔اس کی تفصیلی رپورٹ ندیم صدیقی نے لکھی ہے۔یہ بھی آئندہ شمارے میں ملاحظہ فرمائیں۔

www.taemeernews.com

اسد رضا
E-11/47 حوض رانی مالویہ نگر
نئی دہلی

سالِ نو کی حرکتیں

سالِ نو کی حرکتیں کسی کے لیے باعث رحمت ہوتی ہیں تو کسی کے لیے سبب زحمت، کسی کو نیا سال فرحت دیتا ہے تو کسی کو مصیبت۔ لیکن ہر بار ہم سالِ نو کی آمد سے قبل کچھ تمنائیں نئے سال سے وابستہ کرتے ہیں۔ یہ تمنائیں کسی نہ کسی شکل میں پوری بھی ہوتی ہیں لیکن نہایت مضحکہ خیز انداز میں۔ مثلاً گزشتہ سالِ نو کی آمد سے پہلے ہم نے تمنا کی تھی کہ ہم ترقی کریں اور ہمیں زیادہ مشاعرے پڑھنے کو ملیں تا کہ آمدنی میں اضافہ ہو۔ ہماری دونوں مرادیں پوری ہوئیں لیکن عجیب ڈھنگ سے۔ نئے سال میں ہم نے یہ ترقی کی کہ ہمارے گھٹنے کا درد بڑھ گیا۔ دوسری تمنا بھی پوری ہوئی اور ہمیں خوب مشاعرے پڑھنے کو ملے لیکن بلا معاوضہ، یہاں تک کہ مشاعرہ گاہ تک جانے کا ٹیکسی کا کرایہ بھی ہمیں اپنی ناتواں جیب خاص سے ہی ادا کرنا پڑا۔ نئے سال پر عزیز و اقارب اور دوست احباب مبارکباد اور دعائیں دیتے ہیں لیکن سالِ نو کچھ ایسی حرکتیں کرتا ہے کہ دعائیں الٹ جاتی ہیں۔ ہم نے اپنے ایک دوست کو نئے سال کی مبارکباد دیتے ہوئے ایک بار ان کو بہتر صحت کے لیے دعائیں دی تھیں لیکن نئے سال میں وہ ایسے بیمار پڑے کہ صحت ہمیشہ کے لیے خراب ہوگئی۔ اس واقعہ کے بعد نئے سال کی حرکتوں کے پیش نظر ہم اپنے دوستوں کو صرف مبارکباد دیتے ہیں دعا نہیں، البتہ دشمنوں کو دعاؤں اور نیک خواہشات سے ضرور نوازتے ہیں، لیکن کبھی کبھی نئے سال کی مبارکبادیاں بھی دلچسپ صورت حال سے دوچار کرا دیتی ہیں۔ تین سال قبل ہماری پوسٹنگ وطن سے ہزاروں کلومیٹر دور ممبئی میں تھی، لہٰذا بیگم نے ہمیں نئے سال کی مبارکباد کے لیے ایک لفافہ میں کارڈ اور ایک پرچہ بھیجا۔ لفافہ پا کر ہمیں انتہائی مسرت ہوئی، خاص طور پر اس لیے کہ ادھیڑ عمر میں بھی بیگم نے ہمیں نئے سال کی مبارکباد کا اہل سمجھا۔ کارڈ تو خوبصورت تھا لیکن لفافہ میں جو پرچہ تھا اسے پڑھ کر ہم چکرا گئے۔ پرچہ میں تحریر تھا'' اڑد کی دال دو کلو، آنا بیس کلو، چائے کی پتی ڈھائی سو گرام، سونف 100 گرام، ٹوتھ پیسٹ 200 گرام، کالا چنا ایک کلو، وغیرہ وغیرہ۔ دراصل بیگم نے لفافہ میں بھول سے اپنا خط رکھنے کے بجائے بازار سے خریدے جانے والے سامان کی فہرست روانہ کر دی تھی۔ ہم نے بھی جواب میں نئے سال کی ڈھیر ساری مبارکباد کے بعد بیگم کو یہ دعا دی تھی کہ اللہ تعالیٰ ان کی صحت اور خوشحالی کو برقرار رکھنے نیز بہتر یادداشت اور نیک اوصاف سے سرفراز فرمائے۔ لیکن نئے سال نے پھر ہمارے ساتھ حرکت کی۔ بیگم نے ہمارا خط پڑھ کر فوراً لکھا'' یہ موئی اوصاف جہاں کیا ممبئی گل کھلانے پہنچ گئی۔ پہلے تو یہ بدکردار عورت ہمارے

www.taemeernews.com

پڑوس میں رہتی تھی۔دوسال سے اس کا پتہ نہیں کہاں ہے۔لیکن آپ نے اس بدکار کو نیک اوصاف کیوں کہا؟اس کم بخت سے نہ تو کبھی ملنے کو کوشش کرنا اور نہ ہی کلموہی کا نام آئندہ کسی خط میں لکھنا۔'' اور ہم نئے سال کی اس حرکتِ بے برکت پر سر پکڑ کر بیٹھ گئے۔

پتہ نہیں آپ کو بھی نئے سال کی ایسی حرکتوں سے واسطہ پڑا ہے کہ نہیں لیکن ہم تو ہر سال اس قسم کی حرکتوں کا نشانہ بنتے ہیں۔شاید چار برس پہلے کی بات ہے۔ہمیں نئے سال کے آغاز پر منعقد ہونے والے ایک بڑے مشاعرہ کا دعوت نامہ ملا۔معقول معاوضہ دینے کا وعدہ کیا گیا تھا۔مشاعرہ 31 دسمبر کی شب 10 بجے شروع ہونا تھا۔ہم خوشی خوشی اپنی بیاضِ اشعار لے کر بذریعہ ٹرین ایک دن کا سفر کر کے مشاعرہ گاہ تک پہنچے لیکن مشاعرہ گاہ کو کسی قبرستان کی طرح سنسان و ویران دیکھ کر ہم حیران و پریشان ہوئے۔تحقیق کرنے پر یہ معلوم ہوا کہ مشاعرہ کا تمام تر خرچ اٹھانے کا وعدہ کرنے والے ادب دوست سیٹھ الف نون صدیقی اپنے پسماندگان اور شعراء کو روتا بلکتا ہوا چھوڑ کر اس دنیا سے چلے گئے۔مجبوراً ہمارے ساتھ ساتھ مدعو شعراء کو مشاعرہ کی بجائے صدیقی مرحوم کی قبر پر فاتحہ پڑھنی پڑی۔اس نئے سال میں تو ہمارا دل یہ بھی چاہا تھا کہ شاعری پر ہی فاتحہ پڑھ دیں لیکن ضرورت کی رسی نے ہمارے ہاتھ باندھ دیے اور معاشی تنگی کی سوئی نے ہمارا ہونٹ سی دیے۔لہٰذا چاہتے ہوئے بھی ہم شاعری پر فاتحہ نہیں پڑھ سکے۔

کبھی کبھی نئے سال کی مبارکباد پر بھی لینے کے دینے پڑ جاتے ہیں۔یکم جنوری 2006 کو جب ہم اپنے ایک ارب پتی دوست صداقت خاں المعروف بہ نمائش خاں کو نئے سال کی پرخلوص مبارکباد دینے ان کے بنگلے پر گئے تو خاں صاحب نے سخت ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا: ''بھئی زندگی کا ایک سال کم ہو گیا اور آپ مبارکباد دے رہیں۔''

ہم نے عرض کیا: ''رسم دنیا بھی ہے دستور بھی ہے۔''

غصے سے بولے: ''میں ایسی رسموں اور دستور کو نہیں مانتا۔یوں بھی ہر نیا سال میری دولت و شہرت اور عزت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ میری پریشانیوں، بیماریوں اور بداعمالیوں کو بھی بڑھا دیتا ہے۔اب دیکھیے 1970ء میں مجھے صرف پتی یعنی شوہر ہونے کا شرف حاصل تھا اور میں سائیکل پر سوار ہو کر چلا کرتا تھا۔اس وقت یعنی سال 1970 میں مجھے کوئی بیماری نہیں تھی، سر پر گھنیری زلفیں تھیں جنہیں میں بڑے پیار سے سنوارا کرتا تھا، لیکن ہر سال میرا ستارۂ دولت بلند ہوتا گیا اور صحت گرتی گئی۔میں بیسویں صدی کے 81 ویں سال میں لکھ پتی بنا، 82 ویں سال میں صاحب کار ہو گیا، جسمانی محنت کم ہو گئی، دماغی محنت بڑھ گئی، نتیجۂ 1985 میں میرا وزن 86 کلو ہو گیا، 86 ویں سال نے مجھے دل کا مرض اور شوگر کا تحفہ دیا۔اس کے بعد کسی نئے سال نے مجھے کروڑ پتی بنایا تو میرے سر کے نصف بال چھین لیے، کسی نئے سال نے مجھے بنگلہ دیا تو ساتھ ہی گھر کا سکون چھین لیا۔1996 کے سالِ نو نے مجھے ارب پتی ہونے کا شرف عطا کیا تو راتوں کو میری نیند بھی اڑا دی۔کبھی کبھی تو نیند کی گولیاں کھا کر

www.taemeernews.com

بھی میں سو نہیں پاتا۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ نئے سال کی شب میں کلب کی دوست حسینائیں اور میری خوبصورت سیکریٹریاں بھی میرا دل نہیں بہلا پاتیں، لہٰذا میں تو نئے سال کی حرکتوں اور برکتوں سے تنگ آ گیا ہوں۔"

خاں صاحب کی لمبی چوڑی مگر دردانگیز تقریر سن کر ہم نے پوچھا: "تو کیا آپ سالِ نو کو رحمت نہیں سمجھتے ہیں؟"

خاں صاحب نے ہمارا سوال سن کر اپنے گنجے سر پر اس طرح ہاتھ پھیرا گویا بالوں کے لچھوں کو پیچھے کی طرف پلٹ رہے ہوں۔ اس کے بعد وہ بولے: "بھئی! نیا سال پچاس فیصد باعث رحمت ہے تو ففٹی پرسینٹ سبب زحمت۔" جب ہم نے ان کے اس قولِ عجیب و غریب کی تشریح چاہی تو خاں صاحب نے اپنی قریب کی نظر والی عینک اتاری اور دور کی نظر والی عینک ناک پر چڑھائی۔ واضح ہو کہ جب خاں صاحب دور کو کوڑی لاتے ہیں تو عینک بھی دور تک دیکھنے والی لگاتے ہیں۔ کھکھار کر گلا صاف کرنے کے بعد نمائش خاں گویا ہوئے: "دراصل نیا سال ایک شرارتی بچہ کی طرح ہوتا ہے جو کبھی اپنی شرارتوں اور حرکتوں سے ہنساتا ہے تو کبھی رلاتا ہے۔ علم نجوم کی رو سے نئے سال کی سرگرمیوں اور حرکتوں کو ستارے کنٹرول کرتے ہیں، لیکن جب ستاروں کا کنٹرول کمزور ہو جاتا ہے تو سال الٹی سیدھی حرکتیں کرنے لگتا ہے کسی کا دل توڑ دیا تو کسی کی ٹانگ، کہیں جنگل میں منگل کرا دیا تو کہیں رنگ میں بھنگ ڈال دیا، کبھی کسی بڑے ملک کو کسی چھوٹے ملک پر تباہ کن حملے کرانے کے لیے اکسا دیا تو کبھی اسی بڑے ملک کو چھوٹے ملک کے کمزور عوام کے ہاتھوں شکست بھی دلوا دی۔" نمائش خاں ابھی نئے سال کی حرکتوں اور برکتوں کا تذکرہ کر ہی رہے تھے کہ ان کے موبائیل کی سریلی گھنٹی بجی اور پھر گھنٹی سے بھی زیادہ سریلی ایک نسوانی آواز نے خاں صاحب کو نئے سال کی مبارکباد بھی دی اور دعوتِ عیش بھی جسے انہوں نے خوشی خوشی قبول بھی کر لیا اور اس دعوت سے لطف اندوز ہونے کے لیے خاں صاحب نے تیاری بھی شروع کر دی۔ سب سے پہلے انہوں نے اپنے گنجے سر پر دلکش بالوں سے آراستہ ایک وگ رکھی، حسن کو دیکھنے کے لیے آنکھوں میں لینس اور سرمہ لگایا۔ نئے سال کی شب میں حسین نظر آنے کے لیے انہوں نے اپنے چیچک زدہ چہرہ کو غازہ، پاؤڈر، کریم اور سرخی وغیرہ کی مدد سے چمکایا اور دمکایا، ہیروں اور جواہرات سے سجا ہوا سنہری پرنس سوٹ زیب تن کیا، لیکن قیمتی جوتے پہنانے کے لیے جیسے ہی انہوں نے اپنے نوکر کے سامنے پیر بڑھایا تبھی موبائیل کی سریلی گھنٹی پھر بجی اور ایک نہایت شیریں آواز نے انہیں یہ تلخ اطلاع دی کہ خاں صاحب کی سب سے زیادہ چہیتی محبوبہ نئے سال کی شب میں انہیں داغِ مفارقت دے رہی ہے اور ایک کھرب پتی بوڑھے کے ساتھ اگنی کے گرد سات پھیرے لے کر شب وصال منانے جا رہی ہے۔ اس بدخبری کو سن کر نمائش خاں نے اپنے سر سے وِگ اتار دی اور بھرائی ہوئی آواز میں ہم سے کہا: "میں نہ کہتا تھا کہ نئے سال کی حرکتیں عجیب ہوتی ہیں کبھی ہنساتا ہے اور کبھی رلاتا ہے۔" ہم نے خاں صاحب کو تسلی دی "سالِ نو کبھی خوشی کبھی غم تو دیتا ہی ہے لیکن آپ یہ کہہ کر نئے سال کا جشن منائیں:

www.taemeernews.com

تو نہیں اور سہی اور نہیں سہی

نمائش خاں نے ہماری رائے سے اتفاق کیا اور وہ نئے سال کی شب میں اپنی پرانی محبوبہ کی بے وفائی کے غم کو اپنی نئی دوست کی جھیل سی گہری آنکھوں میں ڈبونے کے لیے ایک فائیو اسٹار ہوٹل چلے گئے۔ ہم بھی بیوی بچوں کے ساتھ گھر پر ہی نئے سال کا ٹی وی پروگرام دیکھ کر جشن منانے اپنے غریب خانہ پہنچ گئے۔ ٹی وی پر پروگرام شروع ہوا، رقص ونغمہ، لطیفے پیش کیے جانے لگے۔ رات کے 12 بجنے یعنی سال کی آمد سے چند سیکنڈ قبل جب اینکر اور فنکاروں نے نئے سال کا خیر مقدم کرتے ہوئے ناظرین کو مبارکباد اور نیک خواہشات دینے کے لیے اپنے دلکش لب کھولے تبھی سارے شہر کی بجلی (شاید نئے سال کا استقبال کرنے) چلی گئی۔ ٹی وی خاموش ہوگیا، گھر اندھیرے میں ڈوب گیا اور نئے سال کا جشن محکمہ بجلی کی بھینٹ چڑھ گیا۔ بیگم نے طنزیہ لہجے میں کہا: ''محکمہ بجلی کا عام شہریوں کو نئے سال کا سب سے پہلا تحفہ۔'' اس تحفے کو پا کر دیگر شہریوں کا کیا ردعمل تھا یہ تو ہم نہیں جانتے لیکن نئے سال کی اس حرکت پر ہمیں بہت غصہ آیا لیکن اندھیرے میں ہم اپنا غصہ اتار بھی نہیں سکتے تھے اور بیگم کی موجودگی میں تو ہرگز نہیں۔

نو دولیتے بھی نئے سال کی آمد پر نئی نئی حرکتیں کرتے ہیں۔ حال میں نئے نئے ارب پتی بنے ہمارے شہر کے ایک نو دولیتے میر متّن نے 31 دسمبر کی شب میں نئے سال کا سواگت کرنے کے لیے ''مشاعراتی مجرا'' نامی پروگرام اپنی کوٹھی کے لان میں رکھا۔ نئی اصطلاح ''مشاعراتی مجرا'' کو سن کر ہم ہی کیا شہر کا ہر ذی ہوش حیران ہوا۔ پروگرام کے کنوینر شیخ شفو سے جب ہم نے ''مشاعراتی مجرا'' کا مطلب دریافت کیا تو انہوں نے بتایا کہ ''مشاعراتی مجرا'' مشاعرہ اور مجرے کی ایک ملی جلی شکل ہے۔ اس تقریب میں گلے باز شعراء اور شاعرات کے ساتھ رقاصاؤں اور سازندوں کو بھی اپنے فن کا مظاہرہ کرنے کے لیے بلایا جاتا ہے۔ شاعر یا شاعرہ ہارمونیم، ستار اور طبلے کی تال پر اپنی غزل یا گیت پیش کرتے ہیں اور رقاصائیں آداب بجالا کر نیم عریاں رقص کرتی ہیں۔ لیکن اس پروگرام میں عام لوگوں کی شرکت ممنوع ہے۔ صرف شہر کے رؤسا، سیٹھ ساہوکار، رشوت خور افسران کرام، اسمگلر اور بلیک مارکیٹنگ کرنے والے سفید پوش معززین ہی شرکت کرتے ہیں۔ لیکن بقول شیخ شفو اس مرتبہ سال نو نے ایک نئی حرکت کی۔ شب میں جب 12 بجے کا گھنٹہ نئے سال کی آمد کا اعلان کر رہا تھا میر متّن کا ''مشاعراتی مجرا'' مقتل میں تبدیل ہوگیا۔ ہوا یوں کہ محفل میں رقص کرنے والی ایک دوشیزہ پر نشے میں دھت اسمگلر چھوٹا وکیل نے ایک گندی پھبتی کس دی۔ دوشیزہ ارب پتی سیٹھ دھرم داس کی قریبی دوست تھی۔ سیٹھ نے پھبتی پر اسمگلر کو ٹوکا۔ بات بڑھ گئی، بحث جھگڑے میں اور جھگڑا مار پٹائی میں تبدیل ہوگیا۔ غصے اور نشے میں چور اسمگلر نے اپنے غیر لائسنسی طمنچے سے سیٹھ جی کا دل چھلنی کر دیا اور اس طرح نئے سال کی حرکت سے جشن گاہ قتل بن گئی۔

بہر حال نئے سال کی اس قسم کی مزید حرکتیں بیان کر کے ہم آپ کے رنگ میں بھنگ نہیں ڈالنا چاہتے اور اس دعائیہ شعر کے ساتھ بات ختم کرتے ہیں:

www.taemeernews.com

حرکتیں سالِ نو کی اچھی ہوں ساتھ یہ لائے رحمت و برکت

☆☆☆

پروقار بہادر شاہ ظفر ایوارڈ کے لیے اقبال مجید کے نام کا اعلان

اردو اکادمی دہلی کے سالانہ ایوارڈ اور انعامات برائے کتب کی فہرست بھی جاری

اردو اکادمی دہلی کی ایوارڈ و کلچرل سب کمیٹی کی سفارش کو منظوری دیتے ہوئے اکادمی کی ایگزیکیٹو کمیٹی نے اکادمی کے سالانہ ایوارڈ کی توثیق کردی ہے۔ اکادمی کا سب سے بڑا اعزاز ''بہادر شاہ ظفر ایوارڈ'' مبلغ ایک لاکھ ۱۱،۱۱۱ کا جو کل ہند سطح پر ادب کی مجموعی خدمات کے لیے دیا جاتا ہے معروف ادیب، دانشور اقبال مجید کو دینے کا اعلان کیا گیا ہے۔ اکادمی نے اس سال سے ایک ایوارڈ پنڈت برج موہن دتاتریہ کیفی کے نام سے دہلی کے ممتاز و معروف قلمکار اور دانشور کو دینے کا فیصلہ کیا تھا۔ اس سال کا یہ ایوارڈ جس کی رقم مبلغ ۵۱ ہزار روپے ہے معروف ادیب اور جواہر لال نہرو یونیورسٹی کے سابق چیئرمین سینٹر فار انڈین لینگویجز پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی کو دیا گیا ہے۔

اس کے علاوہ اردو تحقیق و تنقید کا ایوارڈ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے سابق صدر شعبۂ اردو پروفیسر عظیم الشان صدیقی، تخلیقی نثر کا ایوارڈ معروف ادیبہ و فکشن نگار محترمہ ترنم ریاض اور بزرگ افسانہ نگار نند کشور وکرم، شاعری کا ایوارڈ معروف شاعر شاہد ماہلی، صحافت کا ایوارڈ معروف نوجوان صحافی ہفت روزہ 'خبردار جدید' اور روزنامہ 'جدید خبر' کے اڈیٹر معصوم مرادآبادی کو، ترجمہ کا ایوارڈ بزرگ قلمکار و ترجمہ نگار پریم پال اشک، بہترین استاد کا ایوارڈ گورنمنٹ گرلز سینئر سیکنڈری اسکول نمبر ۲ جامع مسجد کی پرنسپل ڈاکٹر شبانہ نذیر اور گورنمنٹ گرلز سینئر سیکنڈری اسکول، نور نگر کی محترمہ طلعت فاطمہ، الیکٹرانک میڈیا (اردو) کا ایوارڈ اندرا گاندھی اوپن یونیورسٹی میں ایجوکیشن ٹی۔وی کے انچارج سجاد رضوی اور بہترین خطاطی کا ایوارڈ معروف و ممتاز خطاط انیس صدیقی کو دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ایوارڈ برائے فروغ اردو، اردو سافٹ ویئر ان پیج کے پروپرائٹر وی۔ کے۔ گپتا کو دینے کا فیصلہ کیا گیا ہے۔ ایوارڈ کلچرل سب کمیٹی کی سفارش پر اکادمی کی ایگزیکیٹو کمیٹی نے سال ۲۰۰۶ء کی بہترین کتابوں پر انعامات دینے کا فیصلہ بھی کیا ہے۔ ان انعامات میں ۵۱ سو روپے فی کس کے ۶ انعامات اور مبلغ ۳۵ سو روپے کے ۱۳ انعامات شامل ہیں۔

۵۱ سو روپے کے انعامات: ☆رفعت سروش (علم و ادب کے روشن چراغ) ☆وسیم احمد سعید (شانِ اودھ حضرت محل) ☆ویریندر پٹواری (انسان: ڈراموں کا مجموعہ) ☆پروفیسر ابن کنول (تنقید و تحسین) ☆ڈاکٹر خالد اشرف (بیاں اپنا) ☆ڈاکٹر محمد کاظم (ہندستانی نکڑ ناٹک)

۳۵ سو روپے کے انعامات: ☆پروفیسر ظفر احمد نظامی (صدر جمہوریہ ڈاکٹر اے پی جے۔ عبدالکلام کی کہانی) ☆ڈاکٹر خواجہ اکرام الدین (تعارف و تنقید) ☆ڈاکٹر خوشحال زیدی (مبادیاتِ تحقیق) ☆ڈاکٹر عراق رضا زیدی (فارسی میں تاریخ گوئی کی روایت) ☆ڈاکٹر نعیمہ جعفری پاشا (یادِ رفتگاں) ☆جناب اظہار عثمانی (سیر کر) ☆ڈاکٹر شفیع ایوب (گرداب: ایک مطالعہ) ☆جناب غلام حیدر (آخری چور) ☆ڈاکٹر جی۔آر۔ کنول (درد آشنا) ☆جناب منیر ہمدم (صدائیں) ☆سہیل انجم (میڈیا: روپ اور بہروپ) ☆ڈاکٹر سمیع الرحمٰن (رپورٹنگ فن اور طریقۂ کار) ☆فیروز ہاشمی (اردو ڈی۔ٹی۔پی)

سال ۲۰۰۶ء کے لیے ۵۱ سو روپے کا منشی نول کشور ایوارڈ برائے بہترین طباعت ایم۔آر پبلی کیشنز کو دیا گیا ہے۔

www.taemeernews.com

قیصر تمکین

ردِّعمل

دیپک بابو کا کمرہ کیا، اچھا خاصا عجائب گھر تھا۔ ہر طرف کتابوں اور رسالوں کے ڈھیر تھے۔ میز کے خانوں میں ہر موضوع اور تقریباً ہر عصری مسئلے پر اخباروں کے تراشے بھرے تھے۔ ایک طرف ہارمونیم تھا اسی کے ساتھ کی دیوار پر وائلن ٹنگا تھا۔ انگریزی، ہندی، بنگالی اور اردو شاعروں کے دیوان اور انتخاب رکھے تھے۔ وسط میں آرام کرسی تھی جس کے بازو کی میز پر ٹائپ رائٹر کے ساتھ قلموں اور پینسلوں کے ڈھیر گلاسوں میں رکھے تھے۔ ایک اور سمت دیوار کے اندر نصب الماری میں کلاسیکی ادب کے ترجمے اور نمائندہ انتخاب تھے۔ دیواروں پر ٹیگور، شیکسپیر اور ماؤ فسکی کے فوٹوؤں کے ساتھ ہی نمائندہ آرٹ اسکولوں اور آرٹسٹوں کے فن پارے بھی آویزاں تھے۔ ایک طرف موسیقی کے کیسٹ ریکارڈ، ریڈیو گرام وغیرہ تھے تو مغربی کلاسیکی موسیقی کے ریکارڈ ایک اور طرف احتیاط سے سجے ہوئے تھے۔ خالی جگہوں پر پودوں کے گملوں کے ساتھ ہی سنگتراشی کے نمونے بھی تھے۔

جب کوئی ملنے والا آتا تو دیپک بابو اپنے ہاتھ سے بنائے ہوئے مٹ چینی کے پیالوں میں کافی تیار کرتے اور اس مدت میں ادب وفنون کے مسائل پر بھی خاصی معلوماتی گفتگو کرتے رہتے۔ بیشتر تصویری مرقعوں، مسودوں اور کتابوں کے بارے میں انہیں علم رہتا کہ کیا کیا نوادر کہاں کہاں محفوظ ہیں۔ مغربی موسیقی ہی نہیں ہندوستان کی موسیقی کے بارے میں بھی ان کا علم قابل رشک تھا۔

جب وہ ادب وفن کے بارے میں ایک سرخوشی کے عالم میں باتیں کرتے تو سننے والے کو چند ہی منٹوں میں یہ احساس ہو جاتا کہ وہ ایک مکمل فنکار تھے ایک ایسا فنکار جس کے خمیر میں دنیا کی ساری تہذیبوں کے عناصر شامل ہوں اور جس کی مٹی سات سمندروں کے پانی سے گوندھی گئی ہو۔

دیپک بابو نے شادی بیاہ کا جھگڑا نہیں پالا تھا۔ عمر کا بیشتر اور بہترین زمانہ یورپ اور امریکا کے تہذیبی اداروں سے کسب فیض میں گزارا تھا۔ ان دنوں وہ ملک اور بیرون ملک کے ممتاز اور معیاری اخبارات وجرائد کے لیے مضامین وتبصرے لکھا کرتے تھے۔ ان کی آمدنی ان کی ضروریات سے زائد تھی۔ دوستوں کا حلقہ بہت وسیع تھا جس ہر زبان میں اور ہر ملک کے ادیب، آرٹسٹ اور موسیقار شامل تھے۔

www.taemeernews.com

ایک دن دیپک بابو اپنے کمرے میں بیٹھے جرمن موسیقی کے کلاسیکی ریکارڈ بجا رہے تھے جھٹپٹے کا وقت تھا اور چاروں طرف جاڑوں کی ٹھنڈی اور بے کیف شام پھیلتی جا رہی تھی۔ ایسے میں ان کی نظر ایک دو چیونٹیوں پر پڑی جو شکر کا ایک دانہ حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کر رہی تھیں۔ یہ دانہ کاغذ کے ایک ٹکڑے پر تھا اور یہ کاغذ ایک گلاس کے اوپر ڈھکا ہوا تھا۔ گلاس کے چاروں طرف چلنے کے بعد چیونٹیاں گر پڑتیں مگر چھت کی طرح چھائے ہوئے کاغذ تک پہنچنا ان کے لیے ناممکن سا لگ رہا تھا۔

دیپک بابو نے ریکارڈ بند کیا، ذرا سا اٹھے اور میز پر تھوڑی سی شکر ڈال دی اور پھر ایک پنسل کی نوک سے دونوں چیونٹیوں کو گلاس سے دھکیل کر شکر کے پاس گرا دیا۔ دونوں چیونٹیوں نے اپنی ہمالیائی مہم ترک کر دی اور شکر کی طرف متوجہ ہو گئیں۔ تھوڑی ہی دیر میں وہاں بہت سی چیونٹیاں جمع ہو گئیں۔ دیپک بابو مسکرائے اور پھر انہیں ایک نظم کا آخری حصہ یاد آ گیا جس میں شاعر نے ایک مچھر کا مقبرہ تعمیر کرایا تھا اور اس کی لوحِ مزار پر کچھ اس طرح کی عبارت کندہ کرائی تھی: ''ہر زندگی اپنی جگہ قیمتی ہوتی ہے۔ موت مچھر کی ہو یا ہاتھی کی بزمِ کائنات کا ایک روشن چراغ گل کر دیتی ہے''۔

اور پھر انہیں فرانکوئے ویلاں کی نظم ''لوحِ فرار'' یاد آ گئی۔ مگر اپنی شدت اور تاثر کے لحاظ سے مچھر کی موت پر لکھا جانے والا مرثیہ ویلاں کے ''بیلے دلی پینڈوسے'' بہت بہتر اور بلیغ معلوم ہوا۔

''کاش ہم انسان زندگی کی ''قدر کرنا سیکھیں''۔ دیپک بابو نے یہ سوچتے ہوئے اپنے وسیع کمرے پر بھرپور اور خلاق آمیز نظر ڈالی جس میں ایک مصنوعی کنول روشن تھا اور ہر طرف تہذیبِ انسانی کے نمونوں کی آڑ میں ارتقائے تمدن کی صدیاں کچھ سوچتی اور کچھ کہتی لگ رہی تھیں۔ ان آوازوں کو سننے کی قدرت دیپ بابو کے فنکارانہ مزاج نے شاید ماں کی گود سے حاصل کی تھی۔

رات کو وہ شیراز سے کھانا کھا کر ذرا دیر سے لوٹے۔ آرام کرسی پر لیٹ کر انہوں نے سگار جلایا۔ پس منظر میں واہن ولیمس کے نغمہ بحر کی لہریں ہلکورے لے رہی تھیں۔ ان کا ارادہ تھا کہ ہلکی سی نیند لے کر وہ دو تین بجے اٹھیں گے اور اپنا ایک اہم مضمون ٹائپ کریں گے۔ انہیں رات کے سناٹے میں ٹائپ رائٹر کی آواز بہت بھلی لگتی تھی اس لیے وہ اپنے مضامین نصف شب کے بعد ہی ٹائپ کرتے تھے۔

انہوں نے سگار راکھدان میں رکھ کر ذرا کاہلی سے ہاتھ بڑھا کر ایک کتاب اٹھالی اور اس کا نام دیکھے بغیر یونہی پڑھنے لگے: ''ہندو فلسفی یورپ کے مفکروں سے زیادہ دقیق النظر اور متین ہیں۔ انہوں نے عالم کی جو تعبیر کی تھی وہ خارجی حقائق اور عمل پر نہیں بلکہ واردات باطنی اور وجدانِ کشف پر مبنی تھی۔ ان کا کہنا ہے کہ عقل ہر چیز کو پارہ پارہ کر دیتی ہے..... وجدان وحدت کا ضامن ہے..... ''میں'' فریب ہے، مایا ہے، فرد چھایا ہے..... مظہر ہے..... عالم میں صرف برہمہ یا پرمیشور کا وجود ہے..... بصیرت کا نقطۂ عروج ہی نروان ہے.....''

www.taemeernews.com

وہ کتاب پڑھتے ہوئے ایک ایک لفظ پر غور کرتے رہے اور نہیں معلوم کب انہیں نیند آ گئی۔ اس میں طمانیت کا عنصر بھی شامل تھا۔

ڈھائی تین بجے کے قریب زور زور سے الارم بجنے لگا۔ دیپک بابو گھبرا کر اٹھے۔ کمرے میں گرمی اور دھوئیں کی وجہ سے سخت گھٹن تھی۔ کتابوں کی قریب کی الماری سے ہلکی ہلکی آنچ نکل رہی تھی اور دھواں بہت گاڑھا اور گہرا تھا کچھ ٹھیک سے دکھائی نہیں دے رہا تھا۔ آگ!؟''

ان کا دماغ اکدم پوری طرح بیدار ہو گیا۔ وہ پانی لینے کے لیے دوڑے مگر دھوئیں کے مرغولوں کی وجہ سے آگے بڑھنا ہی ناممکن ہو گیا۔ انہوں نے ٹٹولتے ہوئے کھڑکی کھولی جس کے ساتھ ایک تیز جھونکا ہوا کا آیا اور ہر طرف شعلے بھڑک اٹھے وہ ایک ایک چیز سنبھال کر بچانے کی کوشش کرتے مگر کچھ اس طرح بوکھلائے ہوئے تھے کہ سمجھ میں نہیں آ رہا تھا کہ کیا کریں۔ وہ ایک چیز بچانے کی کوشش کرتے تو دوسری طرف دھیان جاتا، کاغذوں کو سنبھالنے کی فکر کرتے تو قیمتی کتابوں کا خیال آتا، ان کی توجہ دیواروں پر لگی ہوئی بیش قیمت تصویروں کی طرف جاتی تو ادھر نگاہ کرنے سے آنکھوں میں دھواں بھر جاتا۔ آنسو نکلنے لگتے اور وہ آنسوں پوچھنے کی سعی میں کھانسنے لگتے۔ انجیل تقدس کے ایک قیمتی نسخے کو بچانے کی کوشش میں دونوں ہاتھ جھلس گئے۔ ادھر سے پلٹے تو منہ پر ایک تیز شعلیکا لپکا حملہ آور ہوا تو وہ ایک مرتے ہوئے سپاہی کی طرح جس کے سینے پر گولی لگی ہو بھیانک آواز میں چیخے اور مایوسی سے دروازہ پیٹنے لگے۔ ان کے گاؤن نے بھی آنچ پکڑ لی۔ وحشت و دیوانگی کے عالم میں دروازہ پیٹتے ہوئے انہوں نے جلے ہوئے ہاتھوں کو بری طرح زخمی بھی کر لیا۔ انہیں کچھ درازسی نظر آئی۔ دو چار آدمیوں کے ہیولے بھی دیکھے مگر پھر کچھ ہوش نہ رہا کہ کیا ہوا۔

تب تک وہاں بہت سے آدمی جمع ہو چکے تھے۔ بجلی کا الارم یکساں آواز میں چیخے جا رہا تھا۔ ہر طرف شور تھا۔ آگ بجھانے والے انجنوں کی آوازیں بھی آنے لگی تھیں۔ پھر دیپک بابو کو یہ بھی نہ معلوم ہو سکا کہ وہ ایمبولنس میں لٹا کر اسپتال لے جائے جا رہے تھے۔

دیپک بابو کے سر کے بالوں کا ایک حصہ بالکل جھلس گیا تھا۔ ان کے ہونٹ سوجے ہوئے تھے۔ بدن پر جگہ جگہ چوڑی چوڑی پٹیاں بندھی ہوئی تھیں، خالی جگہوں پر بھی آبلے تھے جن پر مرہم لگا تھا۔ ان کو ہوش تو آیا مگر اس کے ساتھ ہی سارا منظر بھی یاد آ گیا۔ ذہن میں ٹن ٹن کی آوازیں گونج رہی تھیں اور انہیں یہ روح فرسا احساس بھی تھا کہ ادب و آرٹ کے نمونے جل چکے تھے۔ زندگی کی ساری جولانیاں ختم ہو گئی تھیں۔ تہذیب و فن کے آثار معدوم ہو گئے تھے۔ باخ، موزارٹ اور بیتھوون کی راگنیاں خاموش ہو چکی تھیں۔ یہ کیا ہوا؟ کیسے ہوا؟ کمرے کی دھندلائی شبیہوں اور خاکوں کے ساتھ یہ بھی دھندلا احساس تھا کہ سب جل گیا۔ مٹ گیا۔ اب کچھ نہیں باقی۔

www.taemeernews.com

''ہاں تو اب کچھ بھی نہیں باقی رہ گیا۔'' دیپک بابو کرب انگیز آواز میں بہ بہ بہ آ۔کرتے ہوئے چیخ پڑے اور پھر ایسا بے ہوش ہوئے کہ ان دماغ ماؤف ہو گیا۔

بسنت رت آئی ہوئی تھی۔ چاروں طرف خوشگوار گرمی تھی۔ اسپتال کے باہر آموں کے درختوں پر کوئلیں کوک رہی تھیں۔ ہر طرف نئی زندگی اور نئی امنگیں انگڑائیاں لے رہی تھیں مگر دیپک بابو ذہنی طور پر مفلوج تھے۔ جب کوئی پرانا ملنے والا آتا تو وہ اسے پہچان بھی نہ پاتے۔ مشکل سے ان کا ہاتھ اٹھتا، پورا بدن غبارے کی طرح تھل تھل کر ہوا ہلتا اور منہ سے بیچارگی کے عالم میں آواز نکلتی۔ بہ۔بہ۔بہ آ

سب امتیاز ختم ہو گئے۔ برے بھلے کا فرق اور جان پہچان کے آثار بھی معدوم ہو گئے۔ چاروں طرف بس سائیں سائیں ہوا کرتی ہولناک سناٹا چھایا رہتا۔ ایک ہو کا عالم طاری رہتا۔ لگتا جیسے کسی بھرے گھر سے ایک ساتھ کئی میتیں اٹھ گئی ہوں اور رونے والوں کی آنکھیں خشک ہو گئی ہیں۔

سونیا تاراپور دیپک بابو کی ایک پرانی جاننے والی تھی جس سے اپنے یورپ کے دوران قیام میں دیپک بابو ملے تھے۔ اسے جب اس حادثے کا علم ہوا تو وہ دیپک بابو کو دیکھنے آئی مگر وہ اسے پہچان ہی نہ سکے۔ سونیا نے دونوں ہاتھ جوڑ کر نمستے کہا مگر دیپک بابو اسے صرف وحشت آمیز نظروں سے دیکھتے رہے۔ ان کا بدن ہلنے لگا جیسے زلزلے سے عمارتیں ڈول رہی ہوں۔ ان کے ہاتھ پاؤں قابو میں نہیں تھے بس منہ سے بہ۔ بہ کی آواز نکل رہی تھی۔ انہوں نے ذرا اٹھنے کی کوشش کی اور دیوان سے ڈھلک کر گر پڑے۔ جس نرس نے انہیں سنبھالنے کی کوشش کی وہ خود بھی ان کے بوجھ سے توازن برقرار نہ رکھ سکی اور ساتھ ہی گر پڑی۔

سونیا تاراپور نے آگے بڑھ کر کچھ کہنا چاہا مگر دیپک بابو نے دونوں ہاتھوں سے اس کی ایک ٹانگ پکڑ لی اور دانت اسکی پنڈلی میں پیوست کر دیے۔ سونیا درد کی شدت سے چلائی۔ دو ایک آدمیوں نے اسے دیپک بابو کے شکنجے سے چھڑایا اور بڑی مشکل سے گھسیٹ کر دیپک بابو کو دوبارہ دیوان پر لٹا دیا۔

اس واقعے پر ڈاکٹروں میں خاصا تبادلۂ خیال ہو۔ دیپک بابو کی ذہنی کیفیت کا صحیح اندازہ کرنے کے لیے ایک تجربہ کار ڈاکٹر نے کمرہ بند کر کے دیپک بابو کو رنگ برنگی روشنیاں دکھائیں۔ وہ روشنیاں بدلتی دیکھتے اور بہت دلچسپی دکھاتے لیکن جب ان کے ذاتی وارڈ کے دروازے کھولے جاتے تو وہ قدرتی روشنی دیکھ کر وحشیانہ طور پر اچھلنے لگتے اور بے معنی طریقے پر ہاتھ اور بدن ہلا کر بہ بہ آ آ کرنے لگتے۔

تاراپور کا قصہ سن کر ایک قریبی پڑوسی شیمن شوارز کو بھی بڑا تعجب ہوا۔ وہ بھی برسوں سے اسی شہر میں تھا اور اس کی بھی جان پہچان دیپک بابو کے یورپ کے زمانۂ قیام سے تھی۔ وہ بھی دیپک بابو کی موجودہ حالت سے متاسف تھا۔ ایک روز وہ کچھ پرانے کلاسیکی موسیقاروں کے ریکارڈ لے کر دیپک بابو سے ملنے گیا۔ اس نے سوچا کہ شاید کلاسیکی موسیقی ان کے ذہن کے بے حس اور معطل حصے کو جھنجھوڑ سکے اور اسی

www.taemeernews.com

طرح دماغ میں کچھ حرکت ہو۔

ایک ڈاکٹر اور نرسوں کی موجودگی میں شوارز نے باخ کا پریلیوڈ Prelude بجایا۔ دیپک بابو بستر پر اچھلنے لگے۔ کئی لوگوں نے اس ردعمل کا بغور مشاہدہ کیا مگر شوارز کی چھ سالہ بچی دیپک بابو کی اچھل کود دیکھ کر ڈر گئی اور باپ کی ٹانگوں کی آڑ میں چھپ کر جھانکنے لگی۔

ریکارڈ ختم ہونے کے بعد دیپک بابو پھر خاموش ہو گئے۔ ان کا تھل تھل کرتا ہوا بدقطع اور بے ہنگم بدن ڈولنا بند ہو گیا اور اب وہ کسی بھینسے کی طرح خرر خرر کر رہے تھے۔

''.....اچھا.....تو پھر؟'' وہ سب لوگ جب ایک عجیب سی خاموشی کے تحت چلنے لگے تو اسپتال کے مہتمم نے سوال کیا۔ ایک شخص نے کہا کہ کسی ماہر نفسیات سے مشورہ لیا جائے۔ دوسرے نے کہا کہ باقاعدہ اعصابی ونفسیاتی ماہروں کی ٹیم کی نگرانی میں اسپتال میں رکھا جائے۔ یہ تو سب کا متفقہ فیصلہ تھا کہ ان کے بعد کے تمام اعضا بالکل ٹھیک ہو جائیں گے لیکن دماغی کیفیت کے بارے میں کوئی متفقہ فیصلہ بہت مشکل نظر آ رہا تھا۔

وہ سب ماہرین پرائیوٹ وارڈ کے برآمدے میں کھڑے آہستہ آہستہ بات چیت میں مصروف تھے۔ یہاں تو سب کو اتفاق تھا کہ دیپک بابو کو کسی بڑے اسپتال میں بھیجا جائے جہاں بہت اچھی طرح ان کا تجربہ کیا جا سکے۔

ڈاکٹروں کے پیچھے کھڑی ہوئی نرسوں کو یہ سن کر شاید کچھ سکون ہوا کیونکہ اب وہ سب دیپک بابو سے ڈرنے لگی تھیں۔ شوارز نے کہنا شروع کیا: ''میرا خیال ہے کہ.....''

دیپک بابو کے کمرے سے ایک روح فرسا چیخ بلند ہوئی اور سب لوگ اس طرف دوڑ پڑے۔ دیپک بابو پوری طاقت سے شوارز کی بچی این کا گلا گھونٹ رہے تھے۔ اس کی آنکھیں ابل پڑی تھیں اس کے پتلے پتلے ہاتھ دونوں طرف اس طرح پھیلے تھے جیسے اسے صلیب چڑھا دیا ہو۔ شوارز ''ہا آ آ'' کہہ کر گر پڑا دوسرے لوگ دیپک بابو کو ایک طرف گھسیٹ لے گئے۔

چھ سالہ بچی این کی لاش شوارز کے بدن کے بوجھ سے اور بھی کچل گئی تھی۔ دیپک ایک طرف اوندھے پڑے ہوئے کسی تازہ حلال شدہ دنبے کی طرح پھڑک رہے تھے اور ان کے منہ سے وہی ڈراونی بہ۔بہ۔بہ آ کی آواز نکل رہی تھی۔

اسپتال کے نگراں نے دروازے بند کرا دیے، پھر بھی بیسیوں آدمیوں کا ہجوم طرح طرح کی خیال آرائیوں میں مصروف تھا۔ کچھ لوگ شوارز کو پکڑ کر الگ لے گئے۔ وہ برابر اپنے بال نوچ رہا تھا اور اپنی زبان میں آہ و بکا کر رہا تھا: ''میں اکیلا رہ گیا۔ میں اکیلا رہ گیا۔''

شوارز کا غم دل ہلا دینے والا تھا۔ اس کی زندگی اور دکھ سکھ کا سہارا این تھی جس کی پیدائش کے وقت

www.taemeernews.com

ہی اس کی چہیتی بیوی مرگئی تھی۔شوارز کی آواز نجانے کن ویرانوں میں بازگشت کرتی معلوم ہورہی تھی۔
''میں اکیلا رہ گیا۔میں اکیلا رہ گیا۔''

دیپک بابو کو ایک محفوظ اسپتال بھیج دیا گیا جہاں انہیں ایسے کمرے میں رکھا گیا جس کے دروازے اور کھڑکیوں پر لوہے کی جالیاں لگی تھیں۔اگر کوئی بھولا بسرا دوست اب بھی انہیں دیکھنے چلا جاتا تو اسے صرف انہی جالیوں کے پار سے کچھ کہنے یا دیکھنے کی اجازت ملتی۔

شوارز بہت دنوں تک کھویا کھویا اور اکیلا اکیلا رہا۔وہ این کی تصویر سامنے رکھ کر خاموش بیٹھا رہتا یا کبھی آنسو بہاتا۔اکیلے میں اسے مختلف کونوں اور گوشوں سے این کی آواز سنائی دیتی۔کبھی وہ کسی کونے کو خالی نظروں سے دیکھتا جہاں این ایک میز کرسی پر بیٹھ کر طرح طرح کے رنگ برنگے نقش بنایا کرتی۔کبھی وہ دوسرے کونے میں دیکھتا جہاں اسے این خوشی سے اچھلتی اور تالیاں بجاتی نظر آتی۔کبھی اسے ایسا لگتا جیسے این اسکول بس سے اتری ہے اور کتابوں کا بستہ ایک طرف پھینک کر اس کے گلے میں بانہیں ڈالنے چلی آرہی ہے۔

نو اور دھوپ کا موسم آگیا تھا مگر وہ گرمی سے پریشان ہوکر پہاڑوں پر نہیں گیا۔بس طبعیت اگر ذرا سنبھلتی تو کلاسیکی موسیقی کے ریکارڈوں سے دل بہلانے کی کوشش کرتا۔دیپک بابو کے بارے میں اس نے ہر طرح کی تلخی بھول جانے کی کوشش کی۔نومبر تک شوارز کی طبعیت ذرا بحال ہوگئی مگر اپنے کام اور ریسرچ میں اس کی طبیعت بالکل نہ لگی۔ہر دلچسپی سے دل بیزار ہوگیا اور اس نے واپس جرمنی جانے کا فیصلہ کرلیا۔

لیکن نہیں معلوم کیوں اس کے دل میں ایک بے اختیار خواہش جاگی کہ جاتے جاتے دیپک بابو کو بھی دیکھتا چلے۔اس نے اسپتال کے نگراں کو فون کیا اور وقت طے کرکے شہر سے دور اور آبادی سے بے نیاز تقریباً ویران علاقے میں بنے ہوئے نفسیاتی امراض کے مرکز کی طرف چلا۔

دیپک بابو کی نگراں ڈاکٹر گیبریالا ڈریبرگ شوارز کو سنٹر کے سب سے الگ اور اکیلے فلیٹ نما حصے میں لے گئی۔وہاں ہلکے دھندلکے میں کھڑکیوں سے جھانک کر اس نے دیپک بابو کو دیکھا۔وہ پنجوں کے بل کھڑے ہوئے کھڑکی کی جالیوں کو دونوں ہاتھوں سے پکڑے باہر کی طرف دیکھ رہے تھے۔کھڑکی کے پاس ہی باہر کی طرف دو چنگاریاں سی چمک رہی تھیں۔گیبریالا نے کہا کہ ''شام ہوتے ہی سنٹر کے پچھواڑے بھیڑیے، لکڑ بگھے، اور سیار جمع ہوجاتے ہیں۔ان میں سے دو چار تو کمرے کی دیوار تک آجاتے ہیں مگر بیچ میں کانٹے دار تاروں کی وجہ سے کھڑکی تک نہیں پہنچ پاتے ہیں۔دیپک بابو بڑی دلچسپی سے ان بھیڑیوں اور سیاروں کو دیکھتے اور ان ہی کی طرح آوازیں نکالنے کی کوشش کرتے ہیں۔''

گیبریالا نے برآمدے کی روشنی کا سوئچ دبایا جس سے دیپک بابو کے کمرے میں روشنی ہوگئی۔

اچانک روشنی دیکھ کر بھیڑیا بھاگ گیا اور دیپک بابو نے اپنی وحشی آنکھوں سے دروازے کی طرف دیکھا۔ شوارز کو دیکھتے ہی جیسے ان کا دماغ چکرا گیا۔ وہ اوندھے ہو کر گر پڑے اور ہاتھوں کے بل کھڑے ہو کر زور زور سے ٹانگیں چلانے لگے۔ ان کے منہ سے پھر ایک بار وہی ذہن کو ماؤف کر دینے والی آواز نکلنے لگی: ''بے۔بے۔بے۔با۔''

شوارز کو این یاد آ گئی اور اس کی آنکھوں سے آنسو نکلنے لگے۔ ڈاکٹر گیبریالا ڈریبرگ اسے سنبھالتی ڈرائنگ روم کی طرف چلی۔ اِدھر اُدھر کی بالکل ہی بے معنی باتیں کرتے ہوئے شوارز نے بات چیت کا موضوع دوبارہ دیپک بابو کی طرف موڑ دیا اور سوال کیا: ''کیا یہ ممکن ہے کہ یہ آدمی کی صفات پھر اختیار کر سکیں؟''

''ممکن تو ہر بات ہے۔ لیکن اس معاملے کا طبی سے زیادہ ایک بنیادی پہلو بھی ہے.....''

''وہ کیا؟'' شوارز اچانک پوری توجہ سے گیبریالا کو دیکھنے لگا۔

''آپ تو جانتے ہی ہوں گے..... یہ بھی ہو سکتا ہے آپ تسلیم نہ کریں۔ لیکن..... خیر میرا مطلب کہنے کا یہ ہے کہ..... جب مقدس صحیفے جل جاتے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے نمونوں کو آگ لگ جاتی ہے تو آدمی..... ہم آپ بھی، جانور سے بدتر ہو جاتے ہیں۔''

''ہونھ۔ تو مطلب یہ کہ.....'' شوارز نے کچھ کہنے کی کوشش کی مگر چپ ہو کر رہ گیا۔

''خیر چھوڑیئے بھی۔ ہاں تو آپ کے سوال کا جواب یہ ہے کہ..... اگر ان صاحب کو کوئی بہت ہی سخت صدمہ ایسا پہنچے کہ ان کا دماغ اتھل پتھل ہو جائے تو پھر ان کا ذہن کچھ اس طرح متحرک ہو سکتا ہے کہ وہ آدمی کے ڈھنگ پر واپس آ سکیں..... لیکن یہ سب خیال ہی خیال ہے، کوئی واضح علاج ابھی تک سوچا نہیں جا سکا ہے.....''

''مگر ان کے سارے زخم تو بھر گئے ہیں۔ بدن بھی بالکل نارمل ہو گیا ہے.....''

''ہاں یہ سب تو سرجری اور دواؤں سے ٹھیک ہو ہی جاتا ہے۔ مگر بھئی اصل بیماری تو دماغ کی ہے۔ جب دماغ اپنی اصلی وضع پر واپس آئے گا تب ہی کچھ انسانیت کے آثار بھی.....''

گیبریالا کا جملہ پورا ہونے سے پہلے ہی شوارز۔ ''افسوس۔ افسوس۔'' کہہ کر بڑبڑانے لگا۔

شوارز گیبریالا کے اصرار پر رات کو وہیں ٹھہر گیا۔ اس نے خاصی دلچسپی سے دوسروں کو بھی دیکھا جو سب دیکھنے میں بالکل عام انسان لگتے تھے لیکن سب میں کوئی نہ کوئی ایک ایسی غیر معمولی بات تھی جس کی وجہ سے وہ یہاں محفوظ اسپتال میں بھرتی کر دیے گئے تھے۔

کوئی دوپہر رات گزرنے کے بعد شوارز چونک پڑا۔ اس نے خواب میں این کو مسکراتے اور شرارتیں کرتے دیکھا تھا۔ آنکھ کھلتے ہی اسے احساس ہوا کہ این اب بھی مسکراتی ہوئی رقصاں و جولاں

اس کے پاس نہیں آسکتی ہے تو وہ بچوں کی طرح ہاتھ مل مل کر رونے لگا۔

اسی وقت کچھ کھڑبڑاہٹ ہوئی۔ کھٹ کھٹ کرتی کئی زمیں ایک طرف دوڑیں۔ شوارز باہر نکلا تو اس نے ایک نوکر کو تیزی سے جاتے دیکھا۔ اس نے نوکر سے پوچھا تو وہ جلدی سے اپنی زبان میں ''گجب ہوگوا'' کہتا ہوا ایک طرف نکل گیا۔ سب کو ایک طرف جاتے دیکھ کر شوارز بھی ادھر ہی چل پڑا۔ دیپک بابو کے کمرے کے سامنے ہجوم تھا اور گیبریالا بہت ہی غیر شائستہ زبان میں نوکروں کو ڈانٹ رہی تھی۔

پوچھ گچھ پر معلوم ہوا کہ کسی بے احتیاطی کی وجہ سے دیپک بابو کو موقع مل گیا اور کھڑکی سے پھاند کر نکل گئے۔

ملازمین کا ایک ہجوم روشنیاں اور لالٹینیاں سنبھالتا ہوا دور دور تک پھیلے ہوئے اندھیرے بیاباں میں تلاش میں مصروف تھا۔ سفر کے انتظامی نگراں بیک وہائٹ نے احتیاطاً اپنی جیب میں ریوالور بھی ڈال لیا۔

دو چار لوگ جیپ میں بیٹھ کر جنگل کی طرف بڑھے۔ وہاں شروع ہی میں انہیں جھاڑیوں میں گہرے خون کی ایک لیکھ نظر آئی۔

''Well, that's it'' میک وہائٹ نے آہستگی سے کہا۔

وہ سب سفر کی طرف واپس چلے مگر جنگل میں بھیڑیوں اور سیاروں کی آوازیں برابر گونجتی رہیں۔

☆☆☆

شمیم جے پوری مرحوم کی غزلوں کا آخری مجموعہ

موجِ شمیم

مرتبہ

پروفیسر ظفر احمد نظامی

شائع ہوگیا ہے۔

قیمت: -/250 روپے

www.taemeernews.com

آصف فرخی

نانو ہاؤس

دروازہ پورا کھلنے بھی نہیں پایا تھا کہ اس اتنی سی ایک جھری میں سے جھلک اٹھتی تھی ان کی عینک کے موٹے موٹے، چکرا دینے والے نیلے نیلے شیشوں اور پوپلے منہ کی لپلپاتی زبان والی، بے دانت کی مسکراہٹ۔

ایسا لگتا تھا چہرہ کھل اٹھا ہے۔ یہی نہیں معلوم ہوتا تھا کہ ذہن اس وقت نہ پہچان رہا ہے، نہ سمجھ رہا ہے۔ بالکل خالی ہے۔

ان کی آنکھوں کی طرح۔ ان کی عمر کے اتنے برسوں کی طرح۔

خالی آنکھوں سے بھی وہ جھانکتی ضرور تھیں۔ ویسے سر پر ڈھول بجالو، خبر نہ ہوگی، مگر ہر آہٹ پر چونکتی تھیں۔ باہر کے دروازے پر کھٹکا ہوا یا گیٹ کی کنڈی پر کسی کا ہاتھ بڑھتا، وہ بیٹھے سے اٹھ جاتیں۔ متوحش ہوکر اِدھر اُدھر دیکھنے لگتیں۔ پھر اٹکل سے یہ سمجھ کر کہ کمرے میں ان کے علاوہ اس وقت کوئی اور نہیں ہے، وہ پلنگ کے ساتھ کا دروازہ کھولنے کے لیے ہاتھ بڑھاتیں۔ دروازے کے قفل میں چابی گھماتیں، بے آواز اور بے احساس۔ پھر کواڑ کو پلنگ کی طرف اتنا سا سرکانے سے جو ذرا سی جھری کھل جاتی، اس میں سے گول گول دیدے گھماتی ہوئی جھانکنے کی کوشش کرتیں اور ساتھ ہی اپنے آپ کہتے جاتیں:

''خبر نہیں کون آ گیا؟ ان کے ہاں آنے والوں کا ہڈرا نہیں ہے۔ دن دیکھیں نہ شام۔ بھری دوپہر کی گرمی میں چلے آتے ہیں منہ اٹھائے۔ ناس پیٹے۔''

پُتلی ٹھہرے اور آنکھ جمے تو نظر بھی سنبھلے۔ مگر پہچاننے کی کوشش میں ناکام ہوکر وہ اتنی ہی بیزاری کے ساتھ دروازہ بھیڑ دیتیں۔ اب کی بار پورے زور سے اور آواز کے ساتھ:

جیسے نکیل دھوپ کو باہر دھکیل رہی ہوں۔

.....

دھوپ باہر سے بھی جا چکی تھی، ان کو پتہ نہیں چلتا تھا۔

نانو کے ساتھ ایک مسئلہ — اور بہت سے مسئلوں کے علاوہ یہ تھا کہ ان کے گھر میں اور

www.taemeernews.com

ہمارے گھر میں دوپہر کے تصور میں بہت فرق تھا۔ان کے گھر سے مراد یہ کہ جب ان کا گھر تھا، وہاں دوپہر بہت اہتمام سے جمائی آتی۔سارے دروازے بند کر کے، کھڑکیوں کے پردے گرا کے اور پلنگ والے حصے میں بالکل اندھیرا کر کے منہ پر دوپٹہ ڈھانپ لیتیں۔وہ بڑی باقاعدگی سے دوپہر کے کھانے کے بعد لیٹنا فرض سمجھتی تھیں۔بچوں کی مجال نہیں تھی کہ اس وقت چوں بھی کر سکیں۔نیند نہ بھی آئے تب بھی آنکھیں میچ کر لیٹنا پڑتا تھا اور کھوں کھوں، ہنسی دبانے پر ایک زور کی گھرکی آتی ''ہوں اونھ!'' اس پر سب چپ۔ہم بچوں کو ہنسی اس وقت اور بھی آتی، جب کوئی بھولا بھٹکا فون آئے اور آواز میں نیند کے خمار سے اندازہ لگا کر فون کرنے والا خود ہی شرمندگی میں پوچھ لے: ''نانو سو تو نہیں رہی تھیں؟''

وہ فوراً ٹکڑا سا توڑ کر ہاتھ پر رکھ دیتیں۔''خشکی کے مارے مجھے نیند ہی کہاں آتی ہے۔ذرا سی جھپکی آ گئی ہوگی۔''

خدا خدا کر کے چار بجتے اور وہ چائے کا پانی رکھنے اٹھتیں تو ہم لوگ بھی بستروں، پلنگوں سے کود کر یوں اچھلتے جیسے ڈھابے میں سے مرغی کے چوزے بھاگ رہے ہوں۔

اب چار بج گئے۔نانو ہاؤس میں چائے بن رہی ہے اور چائے کے ساتھ کچھ نمکین، کچھ میٹھا، کچھ تلن۔کچھ بھی نہیں تو چگنے کے لیے چیوڑا اور کچھ نہیں تو پاپے ہی جو مکھن لگا کر بھی کھائے جا سکتے تھے اور چائے میں ڈبو کر بھی۔پاپے کی کُلر کُلر یہ اعلان تھی کہ نانو ہاؤس میں شام ہونے والی ہے

نانو ہاؤس میں دوپہر بھیانک ہوتی ہے۔کتنی بھیانک—

منی خالہ کا سب سے چھوٹا بیٹا جب بالکل ہی چھوٹا تھا، تب سے یہ بات کہتا تھا۔وہ ان کے گھر کو نانو ہاؤس کہتا تھا۔اتنے چھوٹے تو اب اس کے اپنے بچے بھی نہیں ہوں گے۔اتنے برس ہو گئے وہ ہیوسٹن میں ہے جہاں اس طرح کی دوپہریں نہیں ہوتیں۔بس زندگی کی دوپہر ہوتی ہے یا شاید مجھے ایسا لگتا ہے۔

دوپہر ہمارے گھر بھی دھما چوکڑی مچاتی ہوئی اترتی تھی۔ہمارے گھر میں سارے کاموں کو لپیٹ کر اس سکون کے ساتھ دنیا و مافیہا سے بے خبر، سر اوندھائے نیند کے سمندر کی گدلی تہہ میں بیٹھ جائیں۔ایسا کہاں ہو سکتا تھا۔کوئی اور نہیں تو ڈاکیہ آ جاتا۔

''اس کو بھی خدا کی مار ہے۔'' وہ جھنجھلا کر کہتیں۔مگر دوپہر کو جھانک کر ضرور دیکھ لیتیں۔''گھنٹی پر ہاتھ مارتا تو سانس نہیں لیتا۔سڑی گرمی میں چیل انڈا چھوڑ دے۔یہ سائیکل پر پھرتا رہتا ہے۔ڈھائی بجے نہیں کہ آ کر اس طرح گھنٹی بجائے گا کہ قبر کے مُردے اٹھ بیٹھیں۔دل میں ایسے بُرے بُرے خیالات آنے لگتے ہیں کہ اس زور سے گھنٹی بجی ہے، جانے کیا ہوا۔دروازہ کھول کر دیکھو تو آپ کھڑے

www.taemeernews.com

ہیں۔ کھیسیں نکالے ہوئے۔ کمبختی مارا! دیکھو تو جانے کہاں سے چلا آرہا ہے۔ قمیص بھی پسینے میں بھیگ کر چپک گئی ہے اور خط پکڑانے کے لیے سامنے آتا ہے تو اتنی سی دیر میں کھٹی بو آنے لگتی ہے۔ جی متلا جاتا ہے۔ جنم جلا کتنے کتنے دن نہاتا نہیں ہوگا۔''

.....

نانو ہاؤس میں کمروں کمروں روشن دان تھے۔ دیوار کے اوپری حصے میں، چھت کے ساتھ۔ اندھیرے میں یوں لگتا اوپر سے کوئی منہ ڈالے جھانک رہا ہے۔ اتنے بڑے بڑے دانت ہیں اور منہ کھلا ہوا ہے۔ اندھیرے بند کمرے میں ایک دم سے آجاؤ تو دل دھک سے رہ جاتا تھا۔

غسل خانوں کی کھڑکی کے شیشوں پر ہرا رنگ پُتا ہوا تھا۔ دور سے دیکھو تو کچھ پتہ نہیں چلتا تھا۔ شیشے پر آنکھ رکھ کر جھانکو تو گول گول چکر گھمر گھمر کرتے سایے سے آنکھوں کے سامنے سے گزر جاتے۔ دبیز ہری چادروں میں کہیں لپٹے ہوئے کہیں کھلے ہوئے، بالٹیوں کی کھڑکھڑاہٹ اور ڈونگے کی شپاشپ میں پانی کی موٹی سی دھار اور نالی میں صابن ملے پانی کی شرر شرر — ہم پتہ چلا سکتے تھے کہ اندر کون ہوگا۔ ایک دفعہ ادھ بھڑا دروازہ میرے ہاتھ لگانے سے کھل گیا تھا۔ میں چونک کر جلدی سے ہٹ گیا۔ سفید جھماکے سے ورنہ آنکھیں چندھیا جاتیں۔

میں بھی ایسا بن گیا جیسے کچھ ہوا ہی نہیں۔ نانو ہاؤس کے سارے غسل خانے ٹھنڈے رہتے تھے اور ان میں نہانے کے لیے ہم بچوں کی باری بندھتی تھی۔

میں نے سوچا کہ ان سے پوچھوں، آپ کو وہ دالان اور اس کے سرے پر غسل خانے یاد ہیں۔ پوچھتے پوچھتے ٹھٹھک گیا۔ امی جان ان کے پلنگ کی پٹی پر ٹکی بیٹھی تھیں۔ ''ڈاکیے کو کیا ٹوک رہی ہیں۔ آپ خود جو نہانے کی چور ہوگئی ہیں۔ خود نہلانے کی کوشش کر کے ہار گئی تو میں نے ماسی کا بھی انتظام کر دیا۔ ادبدا کر روز روز کوئی بہانہ کر دیتی ہیں کہ نہانے سے بچ جائیں۔ کپڑوں میں سے بھبکے اٹھنے لگتے ہیں۔ کوئی دیکھ لے گا تو کیا کہے گا؟''

.....

جمعے کا دن دھوبی کے آنے کا ہوتا تو صبح ہی سے نانو کے نہانے کا اہتمام ہونے لگتا تھا۔ دس گیارہ بجے گھڑی دیکھ کر ایک پیالی چائے اور پی، پھر گھٹنوں پر ہاتھ رکھتی ہوئی اٹھیں۔ کھولتا ہوا پانی پتیلی سے بالٹی میں انڈیلا گیا، بالٹیاں کھڑکڑائیں، ڈونگے پہلے مانجھے گئے، پھر گھنٹوں غسل خانے کی چھٹی۔

اول جاڑے کی سہتی سہتی دھوپ میں بھی ہلکے سے سسکاری بھرتی ہوئی اور تولیہ دوپٹے کی جگہ اوڑھے ہوئے پانی کی دھار سے غرارہ بچاتی ہوئی آتیں اور گیلے بال جھٹک کر کچے صحن میں بوندوں کی بوچھار کرنے لگتیں تو ہم بچے سمجھ جاتے آج دھلی اردکی کھچڑی پکائی گئی ہوگی اور گرم گرم بیٹھ کر کھائیں گے،

www.taemeernews.com

اصلی گھی ڈال کر۔

بڑی خالہ یہ کھچڑی اچار کے بغیر نہیں کھاتیں۔ ''تم بڑی خالہ کو دیکھ آئے؟'' ایسا لگا نانو مجھ سے سوال کر رہی ہیں۔ ''ایک بار تو جا کر دیکھ آؤ۔، پھر تمھاری واپسی کے دن آ جائیں گے۔''

''ہاں ہاں، ضرور دیکھ آؤں گا۔'' میں اپنے آپ سے وعدہ کرتا ہوں، نانو کی خاطر۔

.....

بازوؤں کا گوشت ڈھلک گیا تھا۔ ڈھیلے گوشت کے بوٹے لٹکے ہوئے نظر آتے تھے۔ کان کی لویں بھی لمبی ہو کر لٹکنے لگی تھیں۔ چھوؤ تو جگہ جگہ سے نرم۔ ''اوئی! اچھی یہ نہ کرو، میرے گدگدی ہوتی ہیں۔'' چھوئے بغیر ہی وہ ہنسنے لگتیں، پیٹ ہلتا رہتا اور آنکھوں کے کونوں سے پانی بہنے لگتا۔ وہ نرمیوں کا ایک ڈھیر تھیں جس پر گدگدیوں کے آڑے ترچھے راستے تھے اور دکھتی رگیں۔ ''ارے یہاں نہ ہاتھ لگ جائے۔ اپنے ہاتھ پیر سنبھالو۔ کل شام سے یہاں ایسی تپکن ہو رہی ہے، میں جانوں دودو انگل رہا ہے۔ دیکھو، کھال کیسی لال ہو رہی ہے اور تن گئی ہے۔ کل سے چمک ہو رہی ہے۔ ہاتھ پیر کانپ رہے ہیں۔ دل بیٹھا جاتا ہے۔ کھایا پیا جاتا نہیں۔ اچھی! ذرا دیکھنا، کیا وقت ہو گیا ہے؟ وقت کا پتہ ہی نہیں چلتا اس گھر میں۔''

ہر وقت، ہر موقعے کے لیے ان کے پاس ایک کہانی تھی۔ ڈلیا سامنے رکھ کر پیاز کی گٹھیاں چھیلتی جاتیں یا ترکاری کاٹتی جاتیں اور کہانی کہتی جاتیں:

اے بٹی کتاں، وہ پکارتیں۔

ہائے ری اماں، بٹی جواب دیتی۔

پانی تو بھر دے۔

جو میں بھیگ جاؤں تو؟

اے بٹی کتاں۔

ہائے ری اماں۔

ذرا چولھا تو جلا دے۔

جو میں جل جاؤں تو؟

اے بٹی کتاں!

ہائے ری اماں!

روٹی تو پکا دے۔

جو میں تھک جاؤں تو۔

www.taemeernews.com

اے بٹی کتاں!
ہائے ری اماں!
روٹی تو کھالے۔
آئی ری اماں۔
بٹی آئی اور کھانا سب چٹ کر گئی۔اماں بیٹھی منہ دیکھتی رہی۔'' بٹی کی اس بات پر ہکا بکا ہم بھی ان کی طرف دیکھے جاتے۔

.....

''چلو اچھا کیا بڑی آپا کو دیکھ آئے۔ پہچانی تو وہ کیا ہوں گی تمھیں۔اب کسی کو نہیں پہچانتی ہیں۔آنکھیں بے نوری ہوگئی ہیں۔ جو آئے اس کو دیکھتی رہتی ہیں۔ میں تو ایک بار گئی تھی سب اگلی پچھلی باتیں بھول کر۔ دل ایسا خراب ہوا پھر جانے کی ہمت نہیں ہوئی۔ چار چار تو نلکیاں لگی ہوئی تھیں۔ان سے غذا اتاری جارہی تھی۔ ہاتھ کے اشارے سے بتا بھی نہیں پاتی ہیں۔ بو ایسی ہے کہ متلی ہو جائے۔ لیٹے رہنے سے سارے بدن پر گھاؤ پڑ گئے ہیں اور بے چینی ایسی کہ بار بار سر پٹکتیں، پھر بستر نیچے کیا۔ بستر کا بھی وہ پلنگ لیا ہے جو گھمانے سے اونچا نیچا ہو جاتا ہے۔ان کا تو یہ حال ہے.....اوپر سے اماں ضد کر رہی ہیں کہ مجھے لے چلو، اسپتال جاؤں گی اسے دیکھنے۔ یہ کہے جاتی ہیں۔میرا اماں کا دل ہے۔اس کی آتی مجھے آجائے۔ میں نے کہا، اماں گھر بیٹھ کر دعا کیجیے۔ وہاں وہیل چیئر پر کیسے لے جاؤں؟ اتنی بھاری ہوتی ہے۔ایک دفعہ بٹھا کر لے گئی تھی۔ پوری طاقت سے اسے دھکیلنا پڑتا ہے۔میرے کندھے شل ہو گئے۔''

چھوٹی خالہ کا سب سے چھوٹا بیٹا، جواب اتنا چھوٹا نہیں رہا، اگر واپس آئے تو وہ دیکھے گا کہ امیگریشن کاؤنٹر کی لائن لمبی ہوگئی ہے اور آہستہ سرکتی ہے، کراچی زیادہ گندہ اور زیادہ بے ترتیب ہو گیا ہے۔اور نانو ــــ نانو ــــ

اونچی آواز سے قرآت کا کیسٹ لگا کر نانو اونگھ جاتی ہیں۔ کسی کو آکر ٹیپ بند کرنا پڑتا ہے۔ باتھ روم جانے کے بعد فلش کرنا بھول جاتی ہیں۔

ایک دن غسل خانے میں شلوار کا کمر بند ہاتھ سے پھسل گیا تو انھوں نے زور زور سے رونا شروع کر دیا۔

وہ آنکھ بچا کر کھانا ڈسٹ بن میں پھینک دیتی ہیں۔ پھر وہی چیزیں فریج سے نکال کر اس طرح جلدی جلدی نگل لیتی ہیں کہ کسی کی نظر نہ پڑے۔

نانو اب نانو ہاؤس میں نہیں رہتیں۔

www.taemeernews.com

نانو کو نہیں معلوم کہ نائن الیون کا مطلب کیا ہے۔

وہ اپنی بات میں ذرا سی تبدیلی بھی نہیں برداشت کرتیں۔ جس دن گھر والے برگر یا پزا کا ٹیک اوے لے کر آئیں وہ کھانے کے نام پر منہ پھلا لیتی ہیں۔

بچے ان کی باتوں پر ہنستے ہیں۔

''طویل عمر بھی ایک عذاب سے کم نہیں۔'' بڑے خالو کسی کو سمجھانے کے انداز میں بتا رہے تھے۔ ''یہ بچاری اس عذاب کو گھسیٹ رہی ہیں۔ آپ کو اندازہ ہے کہ اب ان کی عمر کیا ہو گئی ہو گی؟''

لیکن یہ سب مجھے کیسے معلوم ہوتا ہے اور کہاں سے؟ ان دنوں میں تو کچھ اور ہی سوچ رہا تھا۔ جس شہر کو میں متواتر خدا حافظ کہتا گیا، اب اس میں دوبارہ آمد کے بعد اندر داخل ہونے میں کیا گزرتی ہے۔ الوداع کہے شہر میں داخل ہونا۔ کیا میں اندر آ سکتا ہوں؟ جیسے میں شہر کے ادھ کھلے دروازوں پر دستک دیے چلا جا رہا تھا اور اپنی ہی دستک کی مسلسل بازگشت سنے جا رہا تھا۔ جو بھی مجھے یاد رہ گیا تھا، اس کو یاد کر رہا تھا، اور جو بھول سکا تھا اس کو دیکھنا چاہ رہا تھا کہ اس میں سے کتنا رہ گیا ہے اور کتنا گزر گیا ہے، بدل گیا ہے۔ کچھ ایسا بھی تھا کہ یاد تھا مگر دیکھنے کو نہیں مل رہا تھا۔ میں شہر بھر میں ڈھونڈے جا رہا تھا۔ اسی ڈھونڈ میں کئی بار ان کے پاس جا کر بھی بیٹھنا۔ نانو کچھ کہتی تو نہیں تھیں، بس میرے ہاتھ اپنے ہاتھوں میں لے کر اپنا منہ اس پر رگڑے جاتیں۔ وہ ہنس رہی ہیں یا رو رہی ہیں، مجھے پتہ نہیں چلا۔ میں جب بھی ان سے کچھ پوچھتا تو باقی گھر والے بولتے ہوئے سنائی دیتے۔ نانو کے بچے، جس کے اب خود بڑے بڑے بچے تھے۔ ان کے بچوں کے بچے کے بچے..... میں اب گڑبڑانے لگا تھا کہ کون کس کا بچہ ہے؟ اب اتنا بڑا ہو گیا ہے، اس کا نام کیا ہے؟ اور وہ مجھے کیا بتا رہا ہے، شہر کے راستوں کے بارے میں، نانو کے بارے میں۔ وہاں سے یوں نکلیں گے اور ادھر سے دوں تو نانو کا گھر آ جائے گا۔ چار قدم کی تو بات ہے۔ وہ مجھے اتنا بہت سا بتا رہے۔ تھے کہ مجھے کچھ نہیں پتہ چل رہا تھا کہ وہ کیا بتا رہے ہیں، ان کی آوازوں کے سوا۔

''بھگتنا تو مجھے پڑا۔ سب اپنے اپنے الگ ہو گئے۔'' کچن سے منجھلی خالہ کے بڑبڑانے کی آواز چائے کی پیالیوں کی کھنک میں پوری طرح ڈوب نہیں پاتی۔ ''مہمان طریق سب آ جاتے ہیں اماں کے سلام کرنے کو۔ چائے پانی تو مجھے ہی دیکھنا پڑتا ہے۔ یہاں کون سے نوکر لگے ہوئے ہیں۔''

.....

''ہاں، باجی بول رہی ہوں۔ آ گیا صبح صبح ہماری بھاوج صاحبہ کا فون۔ دس بجے۔ رات بھر انگاروں پر لوٹی ہوں گی جو دس بجے اٹھ گئیں۔ اپنے حساب سے منہ اندھیرے۔ فون اٹھاتے ہی چیخنا شروع کر دیا۔ وہی جاہل، نیچ عورتوں والی کمینی آواز میں چیخنے لگیں کہ آپ کو پتہ ہونا چاہیے میری کوئی

www.taemeernews.com

انڈر اسٹینڈنگ نہیں رہ گئی ہے آپ کے بھائی کے ساتھ۔ پھر بھی آپ اماں کو ہمارے سر پر تھوپ رہی ہیں۔ آپ سے رکھا نہیں جاتا۔ سارے خاندان میں کہتی پھر رہی ہیں۔ آپ میں سے کسی بہن نے سسرال والوں کے ساتھ گھر نہیں کیا۔ کس نے ساس کے ساتھ گزارا کیا ہے؟ وہ تو میں ہی ہوں۔ یہاں ان کو کون کھانا کھلائے گا اور رات کو اٹھ اٹھ کر باتھ روم لے جائے گا۔ ہاں ٹھیک کہتی ہو۔ بیٹے بہو کے آگے اماں بھی دم بخود ہیں ورنہ یہاں تو اٹھتے بیٹھتے شکایتیں ہیں کہ اللہ میاں اٹھا کیوں نہیں لیتا۔ کیا دیکھنے کو جلائے جا رہا ہے۔ جوان جہاں موتیں ہو رہی ہیں، ہمارے سامنے کے بچے اٹھتے جا رہے ہیں۔ ایک ہم بیٹھے رہ گئے قیامت کے بوریے سمیٹنے کو۔ ارے بھئی! کہاں تک ٹوکوں اور کس کس چیز پر؟ کھانے کے لیے آ کر بیٹھتی ہیں اور جب اٹھ کر جاتی ہیں تو قالین پر بھورے ہی بھورے ہوتے ہیں۔ اس دن آم گرا دیا اور دیکھا نہیں۔ پیروں سے خود ہی کچل دیا۔ قالین کا ستیاناس ہوا جا رہا ہے۔ جونو کر رکھو اس سے بیر باندھ لیتی ہیں۔ اس کے ہاتھ میں صفائی نہیں ہے۔ فلاں گندہ ہے۔ نہلوانا، کپڑے بدلوانا ایک مصیبت ہو جاتا ہے۔ الماریوں میں ڈھیر کپڑے پڑے ہیں، یہ آٹھ آٹھ دن جوڑا نہیں بدلتیں۔ انھیں ملگجے کپڑوں میں بیٹھی رہتیں ہیں۔ میرا تو سر پیٹ لینے کو جی چاہتا ہے۔ ابا جی بھی تو منہ پیٹ پیٹ لیتے ہیں۔''

.....

''ہیلو باجی! کیسی ہیں آپ؟ اچھا بتانا یہ تھا کہ میرے ہاں بھی پہنچ گئے ہمارے بھائی صاحب۔ آرڈر داغ گئے کہ جمعے کو اماں کو بھیج دوں گا منیجر کے ساتھ۔ میرے بچے اور بیوی تو کل رات دبئی چلے گئے اور میں بھی جانے والا ہوں۔ کیا حال ہے تمھارا؟ بس یہ ایک جملہ کہا اور یہ کہ کسی عورت کو رکھ لو۔ ڈھونڈ لو، تمھاری طرف تو بہتیری مل جائیں گی۔ ہمارے ہاں کوئی کرنے والا نہیں ہے۔ میری بیوی تو تمبولا کھیلنے جاتی ہے۔ رات کو دیر سے واپس آتی ہے۔ عورت جتنے پیسے لے گی، مجھ سے لے لینا۔ مجھے اللہ نے بہت دیا ہے۔ ایک تو ہر وقت یہی جتائے جاتے ہیں کہ بہت دیا ہے۔ اللہ نے بہت دیا ہے۔ بس یہی سنے جاؤ۔ میری بچی آئی پردیس سے اتنے سال بعد تو اسے چھلا تک نہ دیا، بلانا کھلانا تو کیا۔ لفافہ ہی پکڑا دیتے۔ داماد کے سامنے عزت رہ جاتی کہ اکلوتے ماموں ہیں۔ میری تکلیف کو تو کوئی پوچھتا ہی نہیں۔ پیر مارے درد کے پھٹے جاتے ہیں، اوپر سے ان کو نہلانا دھلانا۔ چھینٹے بھی پڑتے ہیں تو جان نکلی جاتی ہے۔ بچ بچ کے کام کرتی ہوں کہ کھلے زخم میں انفکشن نہ ہو جائے۔ نہلانا دھلانا تو عورت کرے۔ ایک اماں سے پورے گھر میں کام بڑھ جاتا ہے۔ کہنے کو اکیلی جان ہیں۔ انھیں تو روزانہ شوربہ چاہیے۔ کہتی ہیں میرا کیا کام ہے؟ میرا کیا پکنا۔ تھوڑا سا سہی شوربے کا پکنا تو ہوگا، ہانڈی کا انتظام تو کرنا ہوگا۔ ورنہ میرے ہاں دوسرے، تیسرے دن کا پکنا ہے۔ پکا کر رکھ لیا اور کھاتے رہے۔ اب ان سے ہی ہر

www.taemeernews.com

وقت کا پیر باندھ لیا۔ یہ لحاظ نہیں کہ داماد ہیں۔ صبح ہوتے ہی ان کی نوہ میں لگ جاتی ہیں اور بڑبڑاتی رہتی ہیں۔ لو، اٹھے اور پخانے چلے گئے۔ جا کر بیٹھ جائیں گے۔ گھنٹوں کی چھٹی ہوگئی۔ یہ باورچی خانے میں گئے نہیں کہ ادھر سے جھانکنے لگتیں کہ کیا کھا رہے ہیں اور پھر کہے بھی جائیں گی، خوراک بھی ماشاء اللہ اچھی ہے۔ بھوک بھی کھل کر لگتی ہے۔ ایک داڑھ چلے ستر بلائے۔ جبھی تو دیکھو، کھا کھا کر چکنے چپڑے ہو رہے ہیں۔ میری بیٹی ہی کو کھائے جاتے ہیں۔ ہم نے تو ساری زندگی ایک روٹی کھائی ہے۔ پتہ نہیں لوگ کیسے کھاتے ہیں؟ ہم سے کھایا نہیں جاتا۔ بس یہ ہمیں سنائے جاتی ہیں۔ بھیا جی تو کہہ گئے، عورت رکھ لو۔ جو عورت رکھی اس سے اماں کے جھگڑے قصے، بھگتنے تو مجھے پڑتے ہیں۔ اس کو ہر وقت جتاتی رہتی ہیں، میرے بیٹے کے پیسے سے یہ سب ہو رہا ہے۔ اس عورت کو ہر وقت ٹوکے جاتی تھیں۔ ان کو خالی بیٹھنے کی تنخواہ دی جا رہی ہے۔ ہاتھی کا سا پاؤں تنخواہ دی جا رہی ہے۔ بھرتی خرچ کیا جا رہا ہے اور یہ بیٹھی کھا رہی ہیں مزے سے۔ اب یہ نہائے گی بھی یہیں، کپڑے بھی دھوئے گی، سنگھار پٹا کرے گی۔ عورت ہاتھ باندھ کر نماز پڑھنے کھڑی ہوئی تو اماں بڑبڑائے جائیں گی: ''الٰہی، کتنی لمبی نماز پڑھی جا رہی ہے؟ اے بی قضائے عمری کیا آج ہی پڑھو گی؟'' عورت بھی مجھ سے کہہ کر چلی گئی، یہ تو مرنے دے رہی ہیں نہ جینے دے رہی ہیں۔ میں تو اماں کی اس ڈیوٹی کو چھوڑ کر کہیں جا بھی نہیں سکتی۔ میں تو ماں کی خدمت کرتی رہی۔ حدیث شریف میں اس کی بڑی فضیلت آئی ہے۔ سب لوگ کہتے تھے اماں کی عمر پندرہ سال کم ہوگئی، تم نے کیسے کیا؟ میں تو اماں کے آگے ہاتھ جوڑتی رہی اور اماں کا یہ حال جہاں جائیں میری برائی کر کے آئیں کہ بیٹی ایسی، داماد ایسے۔ منی نے بھی کہا، لے لے کر پھرنا چھوڑ دو۔ میں نے سوچا باہر نکلتی ہیں، کپڑے بدلتی ہیں، لوگوں میں ہنستی بولتی ہیں، دل بہلے گا۔ گھر میں بند کر کے تو نہیں رکھا جا سکتا۔ پہلے تو ماسی، نوکرانی کو بتاتی تھیں، پھر محلے پڑوس میں باتیں پہنچنا شروع ہوئیں۔ سارے خاندان میں میرے گھر کا احوال پھونک دیا۔ کسی کو کیا پتہ میں کیسے گھر چلاتی ہوں۔ انھوں نے نوکروں تک کو بتا دیا کہ یوں شادی ہوئی۔ اتنے سال بعد بچے ہوئے۔ ایسے گزارا کیا۔ کچھ کہو تو رونے بیٹھ جائیں گی۔ اسپتال سے مجھے کیوں لے آئیں، وہیں مرنے دیتیں۔ میں نے بھی ایک دن جل کر کہہ دیا اماں! اسپتال میں بھی ایک وقت تک رکھتے ہیں، اس کے بعد گھر بھجوا دیتے ہیں۔''

''گھر؟ ہاں گھر — یہی تو میں نے کہا؟''

.....

''پہلے تو یہی ضد کرتی رہیں کہ مجھے میرے حال پر چھوڑ دو۔ یہیں رہنے دو۔ اتنا سمجھانا پڑا کہ ڈھنڈار گھر میں اکیلی کیسے رہیں گی؟ کوئی مار کاٹ کے ڈال دے گا اور کانوں کان خبر بھی نہ ہوگی۔ اتنا سمجھایا کہ منی کے ہاں کیوں نہیں رہ لیتیں؟ نام سن کر کانوں پر ہاتھ رکھ لیے۔ منی؟ اس سے بات کر کے

www.taemeernews.com

چونڈا منڈوانا ہے کیا؟ نا بابا نا! اس حال میں بھی اماں کو یہ سمجھ ہے۔ منی بھی کیا مجال کہ معمول میں فرق آنے دیں۔ اماں کہتی ہیں شام کو گھر آئیں گی بھنویں نچوا کر، بال سیٹ کروا کے۔ وہی پھچر پھچر کرنے والے جوتے چڑھائے اور دوڑنے کے لیے نکل پڑیں۔ یہ خوب دوڑنا ہے جس میں نہ آگا ڈھکے نہ پیچھا۔ جوگنگ کو کہہ رہی تھیں۔ ان چھوٹی صاحبہ کو کچھ کہنا چاہو تو وہ آگے سے چار باتیں سنا دیں گی۔ میرے میاں گنوار تھے تو کیوں نرے گنوار کو ہاتھ پکڑا دیا تھا؟ کوئی میں گھر سے بھاگ کر گئی تھی؟ مجھے تو نکاح اور طلاق کی خبر بھی نہیں تھی۔ امی خود ہی فاضل کو، وہ کھانا پکانے والا تھا ناں، پرچے لکھ لکھ کر دیتی تھیں کہ دوپہر میں بھیّی آپا کے دے کر آئے اور ان سے پوچھے وہ لڑکے والے دیکھنے آئے تھے ہماری لڑکی کو، ان کے ہاں سے اب تک پیغام نہیں آیا۔ مجھے بیٹی بیاہنی ہے، پانچویں بیٹی۔ سمجھو سینے پر سل دھری ہے۔ کچھ کہہ دو تو ابھی رونے بیٹھ جائیں گی کہ ہاں تمھاری اماں ہی بُری ہیں، ساری خرابیاں مجھ میں ہیں۔ تم دعا کرو کہ اماں مر جائیں۔

''منی کو دیکھو، اس حال میں بھی اماں کے کندھے پر بندوق چلانے سے باز نہیں آئیں گی۔ وہ کوئی ان کے ساتھ کی ہیں۔ انھوں نے بتایا ہے کہ ایک کوئی ہیں، چار چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ مصیبت زدہ اور بے سہارا ہیں۔ منی نے یہ کہنا شروع کیا ہے کہ ان کو ایک فلیٹ لے کر دیا جائے۔ وہ ہم لوگ سب مل کر لے دیں اور اس میں اماں ان کے ساتھ رہیں۔ بڑی قسمیں کھا رہی ہیں کہ بہت خیال سے رکھیں گی، اماں کا سارا کام اپنے ہاتھ سے کریں گے۔ میں نے کہا بھی، دنیا کیا کہے گی؟ ہمارے جنم پر تھوکے گی کہ ماں کو نہ رکھ سکیں، در بدر کر دیا۔ ان کا جواب سنو۔ کیا کہنے لگیں۔ یہ کہا کہ اماں عزت سے تو رہیں گی۔ میری تو عقل جواب دے گئی ہے کہ ان کا کیا کریں۔ کہیں چھوڑ کر بھی تو نہیں آسکتے؟ کوٹے کے ڈھیر پر نہیں ڈال سکتے۔ ایدھی والوں سے نہیں کہہ سکتے کہ انھیں لے جائیں۔ ان کا ٹھکانا کہاں ہوگا؟ کب تک پوٹلیا میں گھر لیے پھریں گی؟''

.....

رات کو سوتے سوتے میری آنکھ کھل گئی۔ ایسا لگا کوئی میرے بستر کے پاس کھڑا ہے، زور زور سے سانس لے رہا ہے۔

یہ کون ہوسکتا ہے؟ اندھیرے میں گھبراہٹ ہونے لگی۔

وہاں وہ کھڑی تھیں، میرے سرہانے۔ جیسے بچپن میں مجھے بخار ہو جاتا تھا تو وہ تھوڑی تھوڑی دیر کے بعد ماتھا چھو کر دیکھنے کے لیے آیا کرتی تھیں۔ اسی طرح دبے پاؤں کہ میری غفلت بھری نیند نہ ٹوٹ جائے۔ یا عشاء کی نماز کے بعد دَم کرنے آتی تھیں۔ الٰہی نور، ہر بلا دور یا اس قسم کے کچھ اور الفاظ۔ میں ان کے لمس اور آہٹ کو پہچانتا تھا۔ نانو ہی تھیں۔ ان سے تو غسل خانے کے لیے اٹھا نہیں

www.taemeernews.com

جاتا، یہ یہاں کیسے آ گئیں؟ میں نے ذرا حیران ہو کر دیکھا۔ تصدیق کرنا چاہی۔ ان کے چہرے کی مسکراہٹ کو پہچاننے میں غلطی کرنا مشکل تھا۔ وہی خالی خالی آنکھوں والی، دانت ٹوٹی مسکراہٹ۔ پوپلے منہ کے اندر ہلتی ہوئی سفید سفید زبان۔

وہ مسکراہٹ مجھے نظر آ رہی تھی، چہرے کے خدوخال نہیں۔ کیا یہ بھی ایلس ان ونڈر لینڈ کی چیشائر کیٹ کا معاملہ تھا جس میں مسکراہٹ تو تھی، بلّی غائب۔

نانو مگر چیشائر کیٹ بھلا کہاں ہو سکتی تھیں۔ وہ تو وہیں تھیں — نرم، مجبور، مسکراتی ہوئی۔ اور وہ کچھ کہہ رہی تھیں۔ میں نے کان لگا کر غور سے سنا۔

ان کی آواز دھیمی تھی، سانس سے بھی مدھم۔ ''بیٹا، مجھے گھر چھوڑ آؤ۔'' الفاظ گول ہوتی زبان سے لڑھکتے آ رہے تھے۔

ایک لمحے کے لیے تو میں سناٹے میں آ گیا۔ یہ کیا کہہ رہی ہیں؟ کیا یہ واقعی نانو ہیں؟ ذہن میں سب سے پہلے بُرا خیال آیا۔ اس طرح اور اس عالم میں وہ لوگ نظر نہیں آیا کرتے جو ابھی زندہ ہوں۔ تو کیا نانو بھی.....؟

وہ الفاظ پھر دہرائے گئے۔ کیا یہ میرا وہم تھا یا میں خواب دیکھ رہا تھا۔ سانس بھی اکھڑی اکھڑی تھی اور اس کے بیچ میں پھر وہی الفاظ۔

وہ کہاں جانا چاہ رہی ہیں؟ اور میں ان کو وہاں کیسے لے جاؤں؟

میں نے ذہن پر زور ڈالنا چاہا۔ مگر مجھے نانو کے گھر کا پتہ یاد نہیں آیا۔ نانا ابا کے انتقال کے بعد ہی بک گیا تھا۔ اب خدا معلوم وہاں کیا ہوگا؟ مدت سے اس علاقے میں جانا بھی نہیں ہوا۔ اس مکان کا سامنے کا رُخ اور باہر لگا ہوا املی کا پیڑ جس کے پھول توڑ کر نانو قیمے میں پکاتی تھیں اور دیوار کے ساتھ رکھا ہوا پتھر کا بنچ۔ وہ علاقہ اب کتنا بدل گیا ہوگا۔ میں نانو کے گھر کو پہچانوں گا کیسے؟

خوف کی لہر میری ریڑھ کی ہڈی کو سرد کر گئی۔ وہ وقت مجھ سے بچھڑ گیا۔ وہ گھر مجھ سے چھوٹ گیا۔ اب اتنی رات گئے میں نانو کو کیا جواب دوں؟

انگلیوں کو ایک نمبر یاد تھا جو بن دیکھے ملایا جا سکتا ہے۔ میں نے ہیوسٹن میں منی خالہ کے بیٹے کو فون کیا: ''تمھیں نانو کا گھر یاد ہے؟''

وہ میری بات سنتے ہی ہنس دیا۔ ''اتنی دور سے آپ نے یہ پوچھنے کے لیے فون کیا ہے؟ اور آپ بھی میری طرح نانو کہنے لگے۔ آپ تو ان کو نانی اماں کہتے تھے جو زور سے پکارنے میں ''نانیمی'' ہو جاتا تھا۔ مجھے تب بھی ہنسی آتی تھی۔'' یہ اطمینان کر لینے کے بعد کہ کوئی ایمرجنسی نہیں ہے، جو لانگ ڈسٹنس کال کی ہے، وہ بے تکان بولے جا رہا تھا۔

وہ بولے چلا گیا — آخر بیٹا کس کا ہے۔ میں نے جھنجھلا کر سوچا اور فون رکھ دیا۔ ''ہیلو، ہیلو'' اس

www.taemeernews.com

کی آواز دب کر گھٹ گئی۔

''نانو بھی اپنے ہاؤس کی طرح ہیں۔'' وہ کہا کرتا تھا۔ نانو کو تو نانو ہم اس کی دیکھا دیکھی کہنے لگے تھے۔ وہ اب یہاں سے دور ہے مگر میں یہاں ہو کر بھی کچھ نہیں کر سکتا۔

زیرو بلب کی روشنی نے گیسٹ روم کے اندھیرے کو اور گدلا کر دیا تھا۔ میرے بستر کے سرہانے کسی کے کھڑے ہونے اور سانس لینے کا احساس چھایا ہوا تھا۔ اگر وہ نانو ہیں تو میں ان کی بات کا کیا جواب دوں؟ اب کیا کروں؟ ہاؤس کے بغیر نانو کہاں جائیں؟

میں نے گھٹنے پیٹھ کی طرف موڑ لیے اور سختی سے آنکھیں بھینچ کر سونے کی کوشش کرنے لگا۔

مگر میری نیند کہاں ہے؟ اس گھر کا پتہ مجھے تب بھی یاد نہیں آیا۔ ☆☆☆

پروفیسر بدرالدین الحافظ کی تصانیف اور تراجم
''تذکرہ''

شیخ الطریقت الحاج آزاد رسولؒ صاحب قیمت: -/30 روپے

گہوارہ نبوت کے درخشندہ ستاروں کا تاریخی پس منظر، لازوال کارنامے، بے نظیر فیصلے، انمول ملفوظات، عباس محمود عقاد کی عبقریات کا دلکش اردو ترجمہ

۱۔ صدیق اکبر رضی اللہ عنہ قیمت: -/40 روپے
۲۔ فاروق اعظم رضی اللہ عنہ قیمت: -/50 روپے
۳۔ عثمان غنی رضی اللہ عنہ قیمت: -/100 روپے
۴۔ حضرت علی رضی اللہ عنہ قیمت: -/125 روپے
۵۔ مقالات الحافظ (قرآنیات) قیمت: -/45 روپے

یادوں کی نگری

پروفیسر بدرالدین الحافظ کی آپ بیتی، ایک معلم کی نصیحت آموز زندگی میں عہد بعہد رنگ بدلتی ہوئی تصویریں، مدرسہ شاہی مراد آباد، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ اور بنارس ہندو یونیورسٹی، بنارس کے یادگار واقعات قیمت: -/45 روپے

توفیق الحکیم

مصری ادیب کی ناول نگاری کا ایک جائزہ، محققین کے لیے نادر کتاب۔ قیمت: -/45 روپے

ملنے کا پتا: نئی کتاب پبلشرز، ڈی 24، ابوالفضل انکلیو پارٹ 1، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 25

www.taemeernews.com

پروفیسر صغرا مہدی
عابد دلا، گل مہر ایونیو، جامعہ نگر،
دہلی۔25

مقبرہ

''میری ان بوڑھی آنکھوں نے کیا کیا دیکھا ہے اور نہ جانے کیا کیا دیکھنا باقی ہے۔'' اس نے یہ کہہ کر ایک سرد آہ بھری اور پھر مجنونانہ انداز سے اس نئے باغ کا چکر لگایا۔ ''یہ تمھاری سب سے بڑی ناکامی تمہارے خوابوں کی شکست ہے دوست! دوست؟ تم میرے دوست نہیں بن سکے، تمھاری اگلی نسل میرے ساتھ ساتھ چل رہی ہے دوست تو وہ ہے میری۔'' اس نے میری نبض پر ہاتھ رکھا ہے۔ ''تم جس آندھی میں جن چراغوں کو روشن رکھنا چاہتے تھے انھوں نے میرے ساتھ انھیں گل کرنے میں میری پوری مدد کی۔ عجیب پیچیدگی ہے۔ اپنے مخالف لوگوں سے مخالفت کے باوجود ایک چھپی ہوئی عقیدت ہوتی ہے ان کا تعریفانہ انداز بھلا لگتا ہے، اس کے برعکس جو لوگ ہاتھ جوڑے پیچھے پیچھے چلتے ہیں ان سے کراہیت آتی ہے۔'' اس کی اس خود کلامی میں میں بھی شریک ہوں، اس کو اس کا ذرا احساس نہیں تھا۔ تم زندگی بھر زندگی کے اعلیٰ اقدار کا پرچار کرتے رہے شہرت، رتبہ، پیسہ، آرام، آرائش ان سب چیزوں کو جن کو پانے کی تگ و دو میں لوگ زندگی بھر لگے رہتے ہیں، تم ٹھکراتے رہے۔ تمھاری جادوئی شخصیت کے، تمہارے ایثار اور قربانی کے چرچے آج بھی اس بستی میں ہوتے ہیں۔ تم باہر نکلتے تو راستے کے کانٹوں کو ہٹاتے تھے۔ تمہارا غریبا مئو گھر اب ایک عالی شان کوٹھی میں تبدیل ہو چکا ہے جہاں کاروں کی قطاریں ہیں، دربان ہیں، جس گھر سے تمھاری آواز سیاست کی چالوں کے خلاف اٹھتی تھیں، تمھاری شعلہ بار تقریریں ایوان حکومت کو ہلا کر رکھ دیتی تھیں اب وہاں پر گھٹیا سیاست ہوتی ہے۔ تمھاری اولاد کے لیے تم ایک نام ہو، ایک پتھر کا منجمد سکہ ہو جسے آج وہ بھنا رہی ہے۔

شام کے سائے بڑھتے جا رہے تھے۔ ہوا میں خنکی تھی، نئے تعمیر شدہ باغ کے قمقمے جل اٹھے تھے۔ رات کی رانی کی بھینی بھینی خوشبو چاروں طرف پھیلی ہوئی تھی۔ وہ بوڑھا جس کی کمر جھک گئی تھی بھنویں لٹک کر آنکھوں پر آ گئی تھیں، چہرہ جھریوں سے بھرا ہوا تھا۔ وہ بڑبڑائے جا رہا تھا اور دیوانہ وار ادھر سے اُدھر جا رہا تھا۔ بستی میں کئی دن سے دھوم دھام تھی کہ ہماری بستی کے اس بڑے آدمی کی سو سالہ یادگار منائی جا رہی تھی جس نے ملک و قوم کے لیے اپنی پوری زندگی تج دی تھی۔

ملک و بیرون ملک کے لوگ اس میں شرکت کرنے آ رہے ہیں۔ اس کی تصویروں کی نمائش لگے

www.taemeernews.com

گی، کتابیں دوبارہ شائع کی جائیں گی۔اس کی اولاد کی اولادیں جو دوسرے ملکوں میں جابسی تھیں وہ بھی آکر اس کو خراجِ عقیدت پیش کریں گی تین دن سے بستی میں چراغاں تھا۔ایک باغ حکومت کے خرچ سے تیار ہوا تھا جو اس کے نام سے منسوب ہوگا۔ایک لائبریری کو اس کے نام پر کیا جائے گا۔ایک ہال کا نام اس کے نام پر رکھا جائے گا۔بستی کے لوگ خوش تھے کہ وہ اس بستی میں رہتے ہیں، جس کا تعلق ایسے بڑے آدمی سے تھا جسے اتنے بڑے بڑے لوگ خراج عقیدت پیش کر رہے ہیں، اس کی یادگار قائم کر رہے ہیں مگر یہ بڑے نہ جانے کون ہیں اور جانے کیا بہکی بہکی باتیں کر رہے ہیں۔اب وہ سر جھکائے فوارے کے قریب بیٹھے تھے کیوں نہ ان سے ملا جائے، لگتے تو کچھ دماغ چلے ہیں۔

''آپ.....آپ کون ہیں؟'' اس نے ان کے کندھے پر آہستہ سے ہاتھ رکھ کر پوچھا۔

''اوں.....ہوں.....'' وہ چونک پڑے۔''یہ تم کیوں جاننا چاہتے ہو۔جب اس باغ کا افتتاح ہوا تھا، سب لوگ آئے تھے تب تو آپ یہاں نظر نہیں آئے۔''

''میں تب بھی تھا اب بھی ہوں۔میں تو جب بھی تھا جب وہ یہاں تھے جن کی یادگاریں قائم ہو رہی ہیں۔میں میں۔''

''مگر آپ تو کچھ عجیب باتیں کر رہے ہیں۔'' اس نے ان کی بات کاٹی'' لگتا ہے جو بھی ہوا آپ اس سے خوش نہیں ہیں۔''

''نہیں یہ تم کیا کہہ رہے ہو؟ میں تو بہت خوش ہوں۔یہ شخص ہر وقت مجھ سے برسرِ پیکار رہتا تھا۔اب اس کی ناکامی، اس کی شکست سے میرا دل باغ باغ ہے۔''

''ان کی اتنی یادگاریں قائم ہو رہی ہیں۔ان کو اچھے الفاظ میں یاد کیا جا رہا ہے اور آپ کہہ رہے ہیں.....''

''مگر یہ کون لوگ ہیں وہ جن کی اس سے کبھی نہیں بنی۔یہ اس کو نہیں یاد کر رہے ہیں یہ تو اپنی شہرت، نام ونمود کے لیے کر رہے ہیں اور یہ سب اس کی اگلی نسل کرا رہی ہے جو ان اقدار اور اصولوں سے یکسر خالی ہے۔جن کا وہ عمر بھر پرچار کرتا رہا۔اس نے نام ونمود سے دامن بچایا۔اس کی اگلی نسل نے اس کی آنکھ بند ہوتے ہی اس کے اصولوں کی قبر کھودی جس کی وہ تبلیغ کرتا رہا اور اب ہاہاہا اس نسل نے ان کا ایک شاندار مقبرہ تعمیر کر دیا اور اب وہ اس کے مجاور بن گئے۔اس نے ان مقبروں اور مجاروں کی زندگی بھر مخالفت کی تھی۔ان کے خلاف مہم چلائی تھی۔''

''میری سمجھ میں تو آپ کی باتیں بالکل نہیں آ رہی ہیں بڑے میاں؟''

''آ بھی نہیں سکتی۔تم بھی اسی زمانے کے ہو۔اس کاروباری دنیا کے ایک فرد جہاں ہر چیز بیچی اور خریدی جاتی ہے۔بزرگوں کی ہڈیاں بھی!''

www.taemeernews.com

اس کی ان اوٹ پٹانگ باتوں کا سلسلہ منقطع کرنے کو میں نے کہا: ''آپ کون ہیں آپ نے یہ نہیں بتایا۔آپ مجھے اس تقریب کے جلسوں افتتاحوں میں نظر نہ آئے؟'' میں اسے نظر آتا ہوں جو مجھے دیکھنا چاہتا ہے۔اس وقت بھی میں تم کو اس لیے نظر آیا کہ تمہارے ذہن میں کچھ سوال تھے؟'' سوال کیسے سوال۔میرے ذہن میں کوئی سوال نہیں تھے۔''

''جھوٹ مت بولو۔تم سچ بتاؤ کیا تم یہ نہیں سوچ رہے تھے کہ وہ شخص جس کے لیے ایسی اچھی اچھی باتیں کہی جارہی ہیں اس کی جھلک بھی اس کی اولاد میں کیوں نہیں ہے؟''

''تم ان سب باتوں کو ان کی اپنی خودنمائی کا وسیلہ نہیں سمجھ رہے تھے۔'' کمال ہے یہ باتیں انھوں نے کیسے جان لیں جو کسی نہ کسی شکل میں اس کے ذہن میں تھیں۔اسے عجیب گھبراہٹ سی ہونے لگی۔'' میاں ہم وہی سوچتے ہیں جو ہمیں ہمارا زمانہ سمجھاتا ہے۔''

یہ کہہ کر وہ لمبے لمبے ڈگ بھرتا جانے لگا۔''سنئے تو.....'' کہہ کر میں اس کے پیچھے دوڑنے لگا۔

''نہیں آپ کو بتانا ہوگا کہ آپ رہتے کہاں ہیں اور کون ہیں؟''

''وقت۔'' اور پھر وہ غائب ہوگئے اور پھر دیکھتے دیکھتے وہ باغ ایک مقبرہ میں تبدیل ہوگیا۔

☆☆☆

شمس الرحمٰن فاروقی

کا شاہکار ناول

کئی چاند تھے سر آسماں

''مدتوں بعد اردو میں ایک ایسا ناول آیا ہے جس نے ہندو پاک کی ادبی دنیا میں ہلچل مچادی ہے۔کیا اس کا مقابلہ اس ہلچل سے کیا جائے جو 'امراؤ جان ادا' نے اپنے وقت میں پیدا کی تھی؟ اور یہ ناول ایک ایسے شخص کے قلم سے ہے جسے اول اول ہم نقاد اور محقق کی حیثیت سے جانتے ہیں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے بطور ناول نگار خود کو منکشف کیا ہے، اور محقق فاروقی یہاں پر ناول نگار فاروقی کو پوری پوری کمک پہنچا رہا ہے۔'' انتظار حسین

'کئی چاند تھے سر آسماں' اکیسویں صدی ہی کی نہیں اردو فکشن کی بہترین کتاب ہے۔ اسلم فرخی

قیمت: -/450 روپے

ملنے کا پتا: نئی کتاب پبلشرز، ڈی۔24، ابوالفضل انکلیو پارٹ I، جامعہ نگر، نئی دہلی۔25

www.taemeernews.com

یٰسین احمد
17-2-1159/2، وحید کالونی، یاقوت پورہ
حیدرآباد

ہم زاد

(میں اس ٹوٹی پھوٹی تحریر کو ڈاکٹر ستیہ پال آنند کے نام معنون کرتا ہوں کہ ان کی نظموں پر ڈاکٹر آصف علی کا لکھا ہوا مضمون پڑھ کر اس تحریر کی تحریک ملی)

جہاندیدہ طبیب کے لیے وہ دن بہت ہی آزمائشی تھا۔ اُسے عمل جراحی کے ایک ایسے نازک مرحلہ سے گذرنا تھا جس سے پہلے کبھی سابقہ نہیں ہوا تھا۔ یہ فنا اور بقا کا مرحلہ تھا۔ ایک نوزائیدہ بچے کی زندگی اور موت کا سوال تھا جس کو دنیا میں آئے ہوئے کچھ ہی دن ہوئے تھے۔ عمل جراحی کے بعد ایک کی موت یقینی تھی اور دوسرے کے زندہ رہنے کے امکانات روشن..... بہ صورت دیگر دونوں کی جان کے لالے پڑے ہوئے تھے۔

ازدواجی زندگی کے دس سال تک اُن کی گود سونی سونی رہی تھی۔ دوائیں کھائیں' تعویذ گنڈے آزمائے، دعا کیں، بزرگوں کی نصیحتوں پر عمل کیا، برگزیدہ بندوں سے ملے، مزاروں پر حاضری دی۔ دس سال تک یہ سلسلہ چلتا رہا تب کہیں ان کی بھاگم بھاگ، دوڑ دھوپ، تپسیا' محنت رنگ لائی۔ گود ہری تو ہوئی لیکن بچے کو دیکھ کر کلیجہ حلق میں آ گیا تھا۔ بچے جڑے ہوئے پیدا ہوئے تھے۔ دو معصوم جانیں ایک دوسرے میں پیوست تھیں۔

رشتہ داروں، دوستوں، ویدوں اور طبیبوں سبھی کا یہی مشورہ تھا کہ عمل جراحی ناگزیر ہے۔ ایک بچے کو کاٹ چھانٹ کر الگ کرنے کے بعد دوسرے کو صحیح وسالم زندہ رکھا جا سکتا تھا۔ اس کے علاوہ اور کوئی صورت نہیں تھی۔

وہ کئی دن تک ذہنی کشمکش میں مبتلا رہے۔

بالآخر آج ماں باپ نے بچے کو طبیب کے حوالے کیا تھا۔

اب بند کمرے میں جراحی کا عمل جاری تھا۔

ماں کی بے بسی اور پریشانی دھیرے دھیرے بڑھتی جا رہی تھی۔ باپ صبر وتحمل سے کام لے رہا تھا۔ وہ وقفہ وقفہ سے اپنی بیوی کا ہاتھ اور شانوں پر تھپکیاں دیتا کہ وہ ہمت سے کام لے۔ حواس باختہ ماں کبھی

www.taemeernews.com

اپنے شوہر کا چہرہ تکتی، کبھی بند کمرے کی طرف دیکھتی اور کبھی کھلے آسمان پر اپنی نظریں گاڑ دیتی، آسمان جو حسب معمول شفاف اور سپاٹ تھا۔ الجھن اور تشویش کی وجہ یہ بھی تھی کہ بند کمرے سے نہ کوئی برآمد ہوتا تھا اور نہ بچے کے رونے کی آواز سنائی دے رہی تھی اور نہ کوئی شور ... خاموشی اتنی گمبھیر تھی کہ دونوں کے دل بیٹھے جا رہے تھے۔

کئی گھنٹے اسی عالم میں گذرے۔

اور پھر بند کمرے کا دروازہ کھلا۔ گھبرایا ہوا باپ کمرے کے دروازے کی طرف لپکا۔ کمرے سے طبیب باہر نکلا۔ پسینے میں نہایا ہوا۔ ہاتھوں پر اور لباس پر جا بجا خون کے چھینٹے پھیلے ہوئے تھے۔ باپ نے بے تابی سے پوچھا: ''میرا بچہ.....؟''

طبیب کوئی جواب دیئے بغیر ایک دوسرے کمرے میں گھس گیا اور فوراً دروازہ بند کر لیا۔ باپ وہیں کھڑا رہا۔ بدحواس ماں اُس کے قریب چلی آئی۔ تھوڑی دیر گذری تھی کہ کمرے سے ایک مددگار باہر نکلا۔ اس کو دیکھتے ہی دونوں نے بیک وقت پوچھا: ''ہمارا بچہ زندہ ہے یا.....؟''

مددگار نے مسکرانے کے لیے ہونٹوں کو بھینچا اور پھر کہا: ''اچھا ہے لیکن بے ہوش ہے۔''

ماں باپ کے جان میں جان آئی۔ وہ دونوں تیزی سے کمرے میں داخل ہو گئے۔ کمرے میں دوسرا مددگار جراحی آلات کی صفائی میں لگا ہوا تھا۔ مددگار نے ان پر ایک نظر ڈالی اور پھر پالنے کی طرف اشارہ کیا جہاں ان کا بچہ بے ہوش پڑا ہوا تھا۔ جراحی عمل کامیاب ثابت ہوا تھا۔ عین اسی وقت باپ کی نظر سامنے میز پر پڑی جہاں کاٹ کر علیحدہ کیے ہوئے گوشت کے لوتھڑے ایک کانچ کے مرتبان میں رکھے ہوئے تھے۔ دونوں کے جسموں میں سنسنی خیز لہر دوڑ گئی۔ فوراً سر پھیر کر بے ہوش بچے کی طرف متوجہ ہو گئے۔

پالنے میں پڑے ہوئے بچے پر جیسے ہی ماں باپ کی نظر پڑی وہ چلایا: ''یہ تم لوگوں نے کیا کر دیا.....!''

اس کی آواز سینے میں ہی گھٹ کر رہ گئی۔ وہ سکتے کے عالم میں کھڑا رہا۔ جہاندیدہ طبیب دھوکا کھا گیا تھا۔ اس نے اُس بچے کو کاٹ کر ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے تھے جسے زندہ رکھنا تھا اور اس بچے کو بچا لیا تھا جسے زندہ نہیں رکھنا تھا۔

جنم کنڈلی دیکھنے والوں نے اُن کو جتا دیا تھا کہ ہم زاد کیا ہے!

☆☆☆

www.taemeernews.com

ڈاکٹر وسیم صدیقی
10/8th Road North
Ahmadi 61008, KUWAIT

چنے والا

چنا۔ چبینا۔ چانا۔ چنے کی جب کئی قسموں کی آوازیں میرے کانوں میں قرأت کے انداز میں گونجیں تو میں چلتی گاڑی میں غنودگی کے عالم سے جاگ اُٹھا اور چونک کر اُس نوعمر لڑکے کو دیکھنے لگا جو ایک چھوٹے سے جھابے میں چنے لیے ہوئے چنے کی مختلف لہجوں میں گردان کر رہا تھا اور ٹرین کے زیادہ تر مسافر جس میں اکثر و بیشتر ڈیلی پسنجر تھے، بڑے زور شور سے چنے خرید رہے تھے۔ وہ لڑکا چنے بیچنے کے ساتھ ساتھ چنے کی شان میں قصیدے بھی پڑھتا جا رہا تھا اور اُس کی آواز چلتی ہوئی ٹرین کے شور شرابے پر بھی بھاری تھی۔

میں بھی اپنے پاس بیٹھے ہوئے مسافروں کی گفتگو میں شامل ہوگیا جو وہ لوگ چنے کی شان میں کر رہے تھے۔ مثلاً کتنا کرارہ ہے، چٹپٹا ہے ہے، سوندھا ہے، مزیدار ہے وغیرہ وغیرہ۔ پورا کمپارٹمنٹ چنے کی خوشبو سے بس چکا تھا۔ میں نے کہا چنا واقعی بہت سوندھا ہے۔ اس پر بغل میں بیٹھے لالہ نما مسافر نے کہا: ''اجی آپ نے تو چنا کھایا ہی نہیں، کیسے کہہ رہے کہ چنا بڑا سوندھا ہے''۔ میں نے کہا: ''وہ تو اُس کی خوشبو سے ہی پتہ چل رہا ہے۔'' لالہ جی بولے: ''خوشبو وشبو کچھ نہیں لو تھوڑا سا ٹسٹ کرو۔'' اور اُنھیں ہاتھوں سے جن سے وہ کھجلا رہے تھے، تھوڑا سا چنا میری طرف بڑھایا۔ اور مجھے بس قے ہوتے ہوتے رہ گئی۔ میں نے بڑی بداخلاقی سے چنا پکڑنے سے انکار کر دیا۔ اب بھی کبھی میں سوچتا ہوں تو اپنی اس بے مروتی پر کافی افسوس ہوتا ہے۔ کوئی عذر کر کے چنا لینے سے انکار کر دیتا__ بہر حال جب پورے ڈبے میں ایک آدمی بھی چنے کی بڑائی کرنے والا نظر نہیں آیا تو میں سوچنے پر مجبور ہوگیا کہ چنا واقعی اچھا ہوگا ورنہ لوگ عام طور سے کسی چیز کی تعریف کرنے میں اتنا سخی نہیں ہوتے اور بڑائیاں کرنی ہوں تو ایک دوسرے پر سبقت لے جاتے ہیں۔ میں نے بھی آخر کار اُس سے چنا خرید ہی لیا۔ یہ تھی میری اُس چنے والے سے پہلی ملاقات۔

ایک ٹریننگ کے سلسلے میں مجھے روزانہ الہ آباد سے مرزا پور تک اپ ڈاؤن کرنا پڑتا تھا۔ ٹرین میں ڈیلی پسنجرس کے ہنگامے رہتے تھے۔ لگتا تھا کہ اُن کے تفریح کے مشاغل صرف ٹرین ہی میں ہوتے

www.taemeernews.com

ہیں۔شور ہنگامے کے ساتھ ڈبے میں داخل ہوتے ہیں۔ڈبہ کتنا ہی بھرا کیوں نہ ہو، ہر آدمی لڑ جھگڑ کے اپنی جگہ بنا ہی لیتا تھا اور اس طرح بیٹھتا کہ دو دو یا چار چار کی جوڑی بن جائے تا کہ تاش کی پھڑ جم جائے۔ جو تاش نہیں کھیل رہے ہوتے اُن میں سے کوئی دیش کی حالت پر رنگ کمنٹری شروع کر دیتا یا پھر کوئی ڈینگیں مارتا کہ اُس نے دفتر میں اپنے باس کو کیسے ہڑکایا اور کبھی کوئی شخص بے سُر تال کے بے ہنگم سا گانا گانے لگتا اور اسی شور شرابے کے بیچ چنے والا بھی اپنی انوکھی آواز سے مسافروں کو چونکا دیتا۔

میں ایک مہینے سے روزانہ سفر کر رہا ہوں۔اُس چنے والے سے میری اچھی خاصی دوستی ہو چکی ہے کیونکہ میں بھی باقاعدگی سے اُس سے چنا خریدنے لگا ہوں۔اس ایک مہینے کے سفر میں محسوس ہو رہا ہے کہ میں بھی اچھا خاصا شاطر ڈیلی پسنجر ہو کر رہ گیا ہوں۔میرے اندر جو شائستگی تھی وہ دھیرے دھیرے ختم ہوتی جا رہی ہے۔پہلے کمپارٹمنٹ میں اگر جگہ نہیں ہوتی تھی تو کھڑا رہتا تھا اب گھس پیٹھ کر کے جگہ بنا لیتا ہوں۔اور اگر کوئی مسافر سیٹ پر کھسکنے یا جگہ دینے میں آنا کانی کرتا تو اُس کو دو چار دھکے بھی لگا دیتا ہوں۔ کئی نئی طرح کے الفاظ سیکھ چکا ہوں۔اُن کا استعمال کبھی بے خیالی میں کر دیتا ہوں تو لوگ ششدر رہ جاتے ہیں۔ہاں تو بات اُس چنے والے کی ہو رہی تھی۔اس ایک مہینے کے دوران میری اُس سے کافی دوستی ہو چکی تھی۔میں نے اُس سے پوچھا کہ چنے کی شان میں جو وہ شاعری کرتا ہے، اُس نے کہاں سے سیکھی۔اُس نے بتایا کہ یہ سب شاعری اُس کے باپ نے ایجاد کی ہے جو اس سے پہلے چنا ہی بیچنے کا کام کرتے تھے۔اور پھر یہ جان کر مجھے افسوس ہوا کہ اُس کا باپ تیز چلتی ٹرین پر چڑھتے ہوئے پھسل گیا اور ٹرین کے نیچے آ کر کٹ گیا۔پھر سارے گھر کی ذمے اس پر آ گئی۔اُس نے بتایا جب اُس کے باپ کا دیہانت ہوا تو وہ پانچویں درجے میں پڑھتا تھا اور اُس کا باپ اگر نہ مرا ہوتا تو وہ آج دسویں جماعت میں ہوتا اور آگے پڑھتا رہتا۔

گاڑی کی رفتار اب کچھ دھیمی ہو گئی تھی۔تھوڑی ہی دیر میں وندھیا چل آنے والا تھا۔میں نے سوچا کہ تھوڑی دیر میں چنے والا ڈبے میں داخل ہوگا۔دوسرے ڈبوں سے چنے بیچتا ہوا وہ اکثر وندھیا چل کے اسٹیشن پر ہمارے ڈبے میں داخل ہوتا تھا اور اپنی صدا لگا کر ڈبے میں ہلچل پیدا کر دیتا تھا۔یکا یک ٹرین آہستہ ہو کر رُک گئی۔آس پاس کوئی گاؤں تھا۔شاید کسی نے ٹرین کی زنجیر کھینچ دی تھی جبھی غالباً بغل کے ڈبے سے کافی شور اور چیخ پکار کی آوازیں آنے لگیں۔اُس کمپارٹمنٹ سے چار پانچ آدمی ہاکی اور ڈنڈوں سے لیس گاؤں کی طرف بھاگتے چلے گئے۔نیچے کھڑے ریلوے پولس کے جوان جو شور سُن کر وہاں آ گئے تھے اُن کی ہمت نہ ہوئی کہ اُن بھاگتے ہوئے آدمیوں کو روک سکیں۔اب لوگ اپنے اپنے ڈبوں سے اُتر اُتر کر بغل والے ڈبے کی طرف جا رہے تھے۔میں بھی وہاں پہنچا تو دیکھا کہ وہی چنے والا خون میں لت پت فرش پر پڑا ہوا تھا۔پتہ چلا کہ اُن چار پانچ آدمیوں نے چنے والے کی بے تحاشہ پٹائی کی تھی

www.taemeernews.com

اور زنجیر کھینچ کر گاڑی روکی اور بھاگ نکلے۔ کسی بھی مسافر نے چنے والے کو بچانے کی ہمت نہیں دکھائی۔ ٹرین میں جتنی مرہم پٹی ہوسکتی تھی کی گئی۔ پھر گاڑی چل پڑی۔ وندھیا چل اسٹیشن آ گیا۔ دو تین مسافروں نے جو غالباً چنے والے کے گاؤں کے تھے اُس کو ٹرین سے اُتار لیا تا کہ کسی قریبی ہسپتال میں اُسے بھرتی کرایا جاسکے۔

دس روز تک چنے والا نہیں آیا۔ مجھے اتفاق سے کسی مسافر سے پتہ چلا کہ چنے والا زندہ ہے اور ہسپتال میں بھرتی ہے۔ اُس کے گھر کا خرچ کیسے چل رہا ہوگا مجھے اُس بارے بالکل علم نہیں تھا۔ گیارہویں روز چنے والا پھر کمپارٹمنٹ میں داخل ہوا اور اُس کے سر پر پٹی بندھی ہوئی تھی۔ ہاتھ میں پلاسٹر چڑھا ہوا تھا جس میں وہ چنے کی جھبیا پھنسائے ہوئے تھا۔ میں نے اُس سے چنا خریدا اور اُسے اپنے پاس بیٹھا لیا۔ ''ابھی تم پوری طرح سے ٹھیک نہیں ہو۔ کچھ دن اور آرام کرو۔'' میں نے اُسے ہمدردانہ مشورہ دیا۔ وہ مسکرایا تھا جسے دیکھ کر میں لرز گیا۔ کس قدر درد سمایا ہوا تھا اس مسکراہٹ میں۔ اُس نے بتایا کہ گھر کا سارا کباڑ فروخت ہوگیا۔ آج آخری ٹوٹی ہوئی چارپائی بیچ کر اُس نے چنے خریدے ہیں۔ ''وہ کون لوگ تھے جنھوں نے تم کو مارا تھا۔'' اُس نے بتایا کہ ایک تو اُسی کے گاؤں کا ہے اور اسی ٹرین سے آتا جاتا ہے۔ بہت سارے روپوں کا چنا اُدھار کھا چکا ہے۔ اُس کو ہم نے چنا دینے سے منع کر دیا تھا۔ دیکھ لیجے اُس نے اُلٹا ہمیں پٹوا دیا۔ چنے والے نے بتایا کہ اُس پر بڑی ذمہ داری ہے۔ اُس کی ایک بہن ہے جس کی اُسے شادی کرنی ہے اور پھر اُس کے بعد وہ اپنا گھر بھی بسائے گا۔ یہ کہتے ہوئے وہ کافی شرما گیا تھا۔ چنے والے کا اسٹیشن آ گیا تھا۔ ''بابو جی چلتے ہیں۔'' یہ کہہ کر وہ اُٹھا تھا لیکن پھر ایک دم سر پکڑ کر بیٹھ گیا۔ اُسے چکر آ گیا تھا۔ میں نے اُسے پکڑ کر گاڑی سے نیچے اُترنے میں مدد کی۔ میں نے سوچا کہ کل جب چنے والے سے ملاقات ہوگی تو اُسے کچھ روپے دے دوں گا تا کہ وہ اس دوران آرام کرے اور اپنا خرچ چلا سکے۔ میں اُس کو آج پیسے دینے کے لیے تیار تھا لیکن اتفاق سے آج اپنی ہی جیب خالی تھی۔ لیکن میں اگلے دن چنے والا کا انتظار ہی کرتا رہا۔ اُس کے بعد میری ٹریننگ کے تین مہینے پورے ہوگئے اور چنے والا نہیں آیا اور نہ ہی مجھے چنے والے کی کوئی خیر خبر ملی۔ ٹرین میں چنا بکنا نہیں ختم ہوا اور کئی دوسرے چنے بیچنے والے اور آ گئے تھے۔

اس واقعے کو پانچ سال سے زیادہ ہو گئے ہیں۔ اکثر چنے والے کا خیال مجھے آ جاتا ہے۔ اُس نے چنا بیچنا چھوڑ دیا ہو یا دوسرا کوئی کام کرنے لگا ہو۔ پتہ نہیں وہ اپنی بہن کی شادی کر پایا یا نہیں۔ یا کیا پتہ وہ اب زندہ بھی ہے یا نہیں۔ کہیں اس کا حشر اس کے باپ جیسا نہ ہوا ہو۔ اِس سے زیادہ میں نہیں سوچ پاتا۔ چنے والے کی یاد آج بھی میرے ذہن میں تازہ ہے۔

☆☆☆

www.taemeernews.com

زیبا صدیقی
10/ 8th Road, North
Ahmadi-61008, Kuwait

لکھنؤ والے

دیکھتے دیکھتے حالات کیسے بدل جاتے ہیں۔ابھی کل ہی آفس میں کلام اپنے سینئر انجینئر سے کہہ رہا تھا کہ کل وہ نئے پروجیکٹ کے کاغذات مکمل کر لے گا۔آج صبح وہ سو کر اٹھا تو گھڑی کے الارم سے نہیں بلکہ میزائل اور توپوں کی گھن گرج سے۔فلیٹ کی بالکنی سے جھانک کر دیکھا تو ہر طرف عراقی فوجیں تھیں۔ایک دن میں پورے کویت پر ان کا قبضہ ہو گیا تھا۔اس کی بیوی ناہید ابھی تک سو رہی تھی۔میٹھی نیند جن پر عراقی گولوں کی آواز بالکل اثر نہیں کر رہی تھی۔ابھی وہ صرف ایک ہفتہ پہلے ہی کویت آئی تھی شادی کے فوراً بعد۔اس کو اٹھانے کے لیے کلام کو اسے جھنجھوڑنا پڑا۔''کیا ہے؟ سونے دو۔'' وہ منمنائی لیکن اب گولوں کی آوازیں اس کے کانوں تک پہنچنے لگی تھیں۔وہ گھبرا کر اٹھ گئی۔''کویت پر عراقی فوجوں کا قبضہ ہو گیا ہے۔'' کلام نے اسے بتایا۔''یا اللہ! یہ کیا ہوا!'' وہ ایک دم گھبرا گئی تھوڑی دیر میں کوئی بہت زور سے ان کے گھر کا دروازہ پیٹ رہا تھا۔وہ ڈر کر کلام سے چمٹ گئی۔کلام بھی گھبرا گیا لیکن دروازہ تو کھولنا پڑے گا۔عراقی فوجی ہونگے وہ دروازہ توڑ کر بھی اندر آسکتے ہیں۔کلام نے دروازہ کھول دیا تھا۔ بہت زیادہ سہمی سہمی ناہید بھی اس کے پیچھے پیچھے آگئی تھی۔سامنے ایک ملٹری آفیسر کھڑا تھا۔اس کے ساتھ کچھ سپاہی بھی کھڑے تھے۔''اوہ ہندی!'' وہ کلام کو دیکھ کر بولا۔''نہیں بنگلہ دیشی'' کلام نے جواب دیا تھا۔پھر ان لوگوں نے فلیٹ کی تلاشی لی اور وہاں سے چلے گئے۔کویت پر عراق کا قبضہ ہونے ایک مہینہ ہو گیا تھا۔سب لوگوں کو کویت چھوڑ کر جانے کی اجازت مل گئی تھی اور لوگوں نے اپنے اپنے ملک جانا شروع کر دیا تھا۔زیادہ تر لوگ کاروں سے یا زمین کے راستہ سے جا رہے تھے،اس میں سب ہی تھے۔ ہندوستانی، پاکستانی، بنگلہ دیشی اور آس پاس کے ملکوں کے بہت سے لوگ۔کلام کے پاس زیادہ کیش نہیں تھا۔تنخواہ پیسے سب بینک میں تھے۔اور بینک وغیرہ سب بند تھے۔بہر حال اسے فی الحال جو ضرورت تھی وہ کار کے لیے پٹرول اور راستے میں کھانا پینا اور ہوٹل کا خرچہ۔ڈھاکہ کے لیے زمین کے راستے بہت لمبا سفر تھا۔عراق، ایران، پاکستان اور ہندوستان ہوتے ہوئے پھر ڈھاکا پہنچنا تھا۔

www.taemeernews.com

دوسرے دن صبح وہ ناہید کو لے کر کار کے ذریعہ کویت سے ڈھاکہ کے سفر پر روانہ ہوگیا۔اس کی پہلی منزل عراق ہوتے ہوئے ایران تھی۔ایران کے بارڈر کو پار کرنے میں اسے تین دن لگ گئے۔ہزاروں لوگ وہاں جمع ہوگئے تھے۔اس کو کار کے سفر میں ایک مہینہ سے زیادہ ہوگیا تھا،وہ کافی تھک چکا تھا اور ناہید بھی نڈھال ہوگئی تھی۔جب وہ پاکستان ہوتے ہوئے ہندوستان کی سرحد میں داخل ہوا تو اس کے پاس بہت کم ڈالر بچے تھے۔''ابھی تو بہت لمبا سفر باقی ہے۔پورا یوپی، بہار، بنگال کراس کر کے ڈھاکا پہنچنا ہے۔ بہت زیادہ پٹرول کا خرچہ ہے کیسے کام چلے گا۔'' کلام نے ناہید سے کہا۔''یہ میرے جھمکے ہیں کہیں ان کو بیچنے کی کوشش کیجئے،اتنے روپے تو مل جائیں گے کہ ڈھاکہ تک پہنچ جائیں۔'' کلام کچھ نہیں بولا،صرف مسکرا کر اپنی بیوی کو دیکھتا رہا جس کی آنکھوں میں موٹے موٹے آنسو آگئے تھے۔وہ بھی جانتا تھا کہ اس کے علاوہ اور کوئی چارہ نہیں۔وہ جھمکے اس نے دلائے ہوتے تو اس کو اتنا افسوس نہیں ہوتا وہ اس کی ماں کی نشانی تھے جو وہ اپنی بہو کے لیے چھوڑ گئی تھیں۔

کلام آٹھ گھنٹے سے مسلسل کار چلا رہا تھا۔شام ہو چکی تھی اب وہ لکھنؤ میں داخل ہو رہا تھا۔اس نے سوچا کہ وہ شہر کے اندر نہیں داخل ہوگا بلکہ یہیں کہیں کار روک کر اس میں رات گزار دے گا۔اب ہوٹل وغیرہ میں ٹھہرنے سے جتنا بچا جائے اچھا ہے ورنہ ڈھاکہ تک نہیں پہنچ سکتا۔اس کے پاس جھمکے تو ضرور تھے لیکن اس طرح اجنبی جگہ اس کو بیچنا بھی ایک مرحلہ تھا۔ایک جگہ اسے ایک بڑا سا آم کا درخت نظر آیا اور اس کے پاس بنے ہوئے کچھ چھوٹے موٹے کھانے کے ہوٹل۔اس نے کار وہیں آم کے درخت کے نیچے روک دی۔وہ اور ناہید دونوں کار سے اتر آئے تھے۔دونوں کو بھوک لگ رہی تھی۔تب ہی ایک لمبا چوڑا گھنی مونچھوں والا آدمی جو شاید کہیں آس پاس کھڑا تھا،ان کے پاس آگیا۔''آپ لوگ کیا کویت سے آرہے ہیں؟'' اس نے سیدھا سوال داغ دیا،شاید اس نے کار کی کویت کی نمبر پلیٹ دیکھ لی تھی۔ ''جی ہاں!'' کلام نے مختصر سا جواب دیا۔پھر اس کی نظریں پاس بنے ہوئے ہوٹل کی طرف گڑ گئیں۔ ''میرا نام ماجد ہے،ماجد کمال۔'' اس نے اپنا تعارف کرایا۔''میں یہاں قریب میں رہتا ہوں۔اگر میں آپ کے کوئی کام آسکوں تو بتایئے''۔لیکن کلام اس سے زیادہ بات کرنے کے موڈ میں نہیں تھا۔ہوسکتا ہے نئی جگہ کسی اجنبی سے کچھ خطرہ محسوس ہو رہا ہو۔''نہیں شکریہ'' کہہ کر اس نے ناہید سے کہا:''چلو سامنے والے ہوٹل میں کھانا کھالیا جائے۔'' ''چلیے آپ میرے مہمان ہیں۔میرے گھر میں کھانا کھالیجیے۔گھر میں میری فیملی ہے بیوی بچے والدہ۔'' کلام تھوڑی دیر کے لیے سوچ میں پڑ گیا۔اتنا کہہ رہا ہے اس کے گھر چلے ہی چلیں۔اس نے ناہید کی طرف دیکھا اس کی آنکھوں میں انکار ہی انکار تھا۔''جی معاف کیجیے ہم لوگ بہت تھک گئے ہیں کہیں نہیں جاسکتے یہیں ہوٹل میں کھانا کھالیتے ہیں۔'' یہ کہہ کر وہ ناہید کو لے کر ہوٹل کی طرف مڑا۔دونوں ہوٹل میں داخل ہوئے،معمولی سا ہوٹل لیکن صاف ستھرا۔کلام نے دیکھا وہی

www.taemeernews.com

آدمی جس نے اپنا نام ماجد بتایا تھا، اس ہوٹل کے مالک سے بات کر رہا ہے۔ یہ کیوں پیچھے لگ گیا ہے۔ ناہید کو بہت تشویش ہو رہی تھی۔ کھانا کھا کر جب کلام پیسے دینے گیا تو ہوٹل والے نے پیسے لینے سے انکار کر دیا۔ وہ بولا: ''پیسے تو ماجد بھائی بھی دے رہے تھے لیکن میں نے ان سے بھی نہیں لیے۔ آپ لوگ اتنی دور سے اتنی پریشانی اٹھا کر آئے ہیں۔ ہم پیسے نہیں لے سکتے۔'' کلام کے بہت اصرار کے باوجود ہوٹل والے نے کھانے کے پیسے نہیں لیے۔ اب ماجد دوبارہ ان کے پاس آ گیا تھا۔'' آپ لوگوں کا کیا پروگرام ہے؟'' ''جی ہم لوگ اب رات میں سفر نہیں کرنا چاہتے، یہیں کار میں چار پانچ گھنٹہ سو کر صبح نکل جائیں گے۔ ہم ڈھاکہ جا رہے ہیں۔ ابھی بہت سفر کرنا ہے۔ بہار بنگال سب کراس کرنا ہے۔'' پتہ نہیں کیوں کلام کو اس آدمی پر تھوڑا بھروسا ہونے لگا تھا۔ ماجد کو اس نے اپنا پروگرام بتا دیا تھا۔ اس نے سوچا اچھا انسان ہے تب ہی کھانے کے پیسے دے رہا تھا۔ ''اس کار میں آپ کو گرمی لگے گی۔'' ''نہیں، شیشے کھول کر لیٹ جائیں گے۔'' ''تب پھر آپ کو سونے نہیں دیں گے۔ آپ میرے گھر چلیں۔'' اس نے ایک بار پھر کہا لیکن کلام اس کے ساتھ جانے کے لیے راضی نہیں ہوا۔ ''اچھا آپ کی مرضی۔ آپ یہیں کار میں سوئیں۔ لیکن اگر آپ کو چائے وغیرہ پینی ہو تو یہیں ہوٹل میں پی لیجیے، تھوڑی دیر میں سب ہوٹل بند ہو جائیں گے۔'' ناہید کو محسوس ہوا کہ وہ بار بار اس کے جھمکوں کی طرف دیکھ رہا ہے۔ پھر وہ دوبارہ اس ہوٹل میں بیٹھ گئے تھے۔ اب کی ماجد نے چائے کا آرڈر دیا تھا۔ پھر وہ ہوٹل کے مالک سے بولا: ''پنڈت جی کھانا آپ کی طرف سے ہو گیا، چائے میری طرف سے'' اور پنڈت جی مسکرا کر بولے: ''بہت اچھا ماجد بھائی''۔ چائے آ گئی۔ ماجد اب باقاعدہ ناہید کے جھمکوں کی طرف دیکھ رہا تھا جس کو کلام نے بھی محسوس کیا۔ ماجد اس سے کہہ رہا تھا: ''اس طرح جھمکے پہن کر سفر کرنا ٹھیک نہیں ہے آپ اسے اتار کر کہیں کار میں رکھ دیں۔'' ''مجھے تو اس وقت تم ہی سے خطرہ لگ رہا ہے۔'' ناہید من ہی من میں بڑبڑائی تھی۔ کلام سوچنے لگا ان جھمکوں کو تو بیچنا ہی ہے ورنہ ڈھاکہ تک نہیں پہنچ سکتا۔ بہتر ہے ماجد ہی سے اس سلسلہ میں بات کی جائے شاید اس کو بکوانے میں مدد کرے۔ ''ہم لوگ جھمکوں کو بیچنا چاہ رہے ہیں۔'' ''اتنے اچھے جھمکے ہیں۔ آپ انہیں کیوں بیچنا چاہ رہے ہیں۔'' ''کلام نے اسے وجہ بتائی تھی۔'' ''آپ کو کتنا روپیہ چاہئے ڈھاکہ تک پہنچنے کے لیے۔'' ''تقریباً چار پانچ ہزار۔'' کلام نے جواب دیا تھا۔ ''لائیے جھمکے مجھے دکھائیے۔'' کلام نے ناہید کی طرف دیکھا اور ناہید نے جھمکے اتار کر اس کو پکڑا دیے۔ ماجد جھمکے ہاتھ میں لے کر اس کے وزن کا اندازہ کر رہا تھا۔ ''میں یہ جھمکے آپ سے چار ہزار میں خرید سکتا ہوں اگر آپ بیچنا چاہیں۔'' کلام نے سوچا یہ تو بہت کم پیسے بتا رہا ہے لیکن اس وقت کھڑے کھڑے چار ہزار مل رہے ہیں۔ وہ آسانی سے ڈھاکہ تک پہنچ سکتا ہے۔ ''ٹھیک ہے آپ چار ہزار دے دیجیے۔'' ''بہتر ہے'' کہہ کر ماجد وہاں سے چل دیے تھے۔ ''کم سے کم دس ہزار کے جھمکے ہوں

www.taemeernews.com

گے۔ یہ آدمی کتنی بے ایمانی کر رہا ہے۔'' مجبوری سے فائدہ اٹھا رہا ہے۔'' ناہید بولی تھی۔'' کوئی زبردستی تو نہیں کر رہا ہے ہم چاہیں تو نہ بیچیں لیکن اس وقت یہی بہتر ہے۔ تھوڑی دیر میں ماجد چار ہزار روپیہ لے کر آ گئے تھے اور جھمکے لے کر چلے گئے۔

وہ دونوں رات بھر کار میں سوتے جاگتے کروٹیں بدلتے رہے۔ بہر حال کسی طرح صبح کے پانچ بج گئے۔ کلام نے وہاں سے چلنے کے لیے گاڑی اسٹارٹ کر دی تھی۔ وہ ابھی آم کے درخت کے پاس سے نکل کر سڑک پر آیا ہی تھا کہ اسے لگا کوئی اس کی گاڑی کے پیچھے دوڑ رہا ہے۔ کلام نے کار جھٹکے سے روک دی تھی۔ اس نے ماجد کو پہچان لیا تھا۔'' میں نے سوچا جانے سے پہلے آپ لوگوں سے مل لیا جائے یہ لیجیے لکھنو کی سوغات۔ اس میں لکھنؤ کی کھٹیاں ہیں۔ یہاں کی مشہور چیز۔'' اس نے ایک پیکٹ کلام کو پکڑا دیا تھا۔'' جی بہت شکریہ، اس کی کیا ضرورت تھی۔'' کلام نے کہا تھا۔ اس نے دوبارہ گاڑی اسٹارٹ کر دی تھی۔'' یہ لکھنؤ والے میری سمجھ میں نہیں آئے۔'' کلام نے کہا تھا۔'' میرے جھمکے اونے پونے دام میں خرید لیے اب بھی سمجھ میں نہیں آئے۔'' ناہید بولی تھی۔ کلام کو ڈرائیو کرتے ہوئے چار پانچ گھنٹے ہو رہے تھے۔ وہ لکھنؤ سے کافی دور نکل آئے تھے۔'' ناہید اب تو بھوک لگ رہی ہے۔ ذرا ماجد والا پیکٹ کھولو۔ لکھنؤ کی کھٹیاں کھائی جائیں۔'' ناہید نے پیکٹ کھول دیا تھا۔ پھر اس کے منہ سے ایک چیخ نکل گئی، 'ارے کلام دیکھو اس میں کیا ہے؟'' کیا ہے؟'' کلام نے پیکٹ کی طرف دیکھا۔ کھٹیوں کے پیکٹ کے اوپر ناہید کے دونوں جھمکے چمک رہے تھے۔

☆☆☆

نئی کتاب پبلشرز کی زیر طبع کتابیں

جدیدیت: آج اور کل	شمس الرحمٰن فاروقی
فانوس کی گردش	سید حامد
کتابِ عشق: امیر علا سجزیؒ۔ اردو ترجمہ	پروفیسر ایس۔ ایم۔ لطیف اللہ
جوش و فراق	ڈاکٹر فرمان فتح پوری
عالم ایجاد۔ تنقیدی مضامین	آصف فرخی

www.taemeernews.com

جائزے

(تبصرے کے لیے دو کتابوں کا آنا ضروری ہے)

ایک کتاب اور

مصنف: یوسف ناظم

مبصر: رفیعہ شبنم عابدی

ناشر: تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی

قیمت:-/150 روپے

زود نویسی یا بالفاظِ دیگر بسیار، بظاہر بڑی آسان معلوم ہوتی ہے، لیکن یہ صلاحیت بھی محض ''بزورِ بازو'' نصیب نہیں ہوتی، تا نہ بخشد خدائے بخشندہ! ہمارے ادب میں نیاز فتح پوری جیسا لکھاڑ ادیب اب تک پیدا نہیں ہوا۔ بعد کے لکھنے والوں میں کرشن چندر نے کمپیوٹر کی سی تیز رفتاری کے ساتھ کہانیاں لکھیں اور آج یوسف ناظم مضامین نو کے انبار لگانے میں اتنے سخی ہیں کہ خرمن کے خوشہ چینوں کو شکم سیر ہونے میں دیر نہیں لگتی، اور وہ میر کی طرح پھر اگلی تخلیق کی امید میں صدا لگاتے ہیں کہ میاں خوش رہو ہم تو دعا کر چلے۔ ویسے بھی سنا ہے کہ اس ضمن میں ان کا نام بہت جلد گنیز ورلڈ بک میں شامل ہونے والا ہے۔ ان کی مطبوعات کی رفتار یا تو حشرات الارض سے ملتی ہے یا ہندستان کی آبادی سے۔ ہر سال کوئی نہ کوئی تصنیف نقشِ فریادی بن کر کاغذی پیرہن میں ملبوس ان کی شوخیِ تحریر کی دہائی دیتی نظر آتی ہے۔ ویسے بھی ان کے لیے نعرۂ ھل من مزید لگانے والوں کی کمی نہیں۔ یوں ایک کتاب اور۔ ایک کتاب اور کا سلسلہ چلتا ہی رہتا ہے۔ چنانچہ اب تک تقریباً مزاحیہ مضامین کے سترہ مجموعے، تین چار خاکے، ایک عدد امریکہ کا سفرنامہ (وہ تو کہیے کہ ان کے پاؤں میں گردش نہیں ورنہ اس صنف کی بھی خیر نہ تھی)، دو تین ترجمے، پانچ چھے اطفالِ ادب پر کتابیں، غالباً اتنی ہی تالیفات کے علاوہ ایک دو منتخب تحریروں کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور اب ۲۰۰۶ء میں ''ایک کتاب اور'' حاضر ہے۔

''ایک کتاب اور'' ۱۲۴ صفحات پر پھیلے ہوئے تقریباً ۲۶ چھوٹے بڑے، تازہ بہ تازہ، نو بہ نو مضامین پر مشتمل ہے۔ کتاب کیا ہے، گلدستہ ہے طاقِ عرفاں کا، جس میں کچھ شاداب، مہکتے ہوئے پھول اور کچھ سرسبز چبھتے ہوئے کانٹے یعنی طنز و مزاح دونوں کا ایک حسین امتزاج اس کتاب کو مزے دار بنانے میں کسی حکیمانہ نسخے کی طرح معجون کا کام کرتا ہے۔ ویسے بھی مزاح، کانٹوں میں پھول کھلانے اور

www.taemeernews.com

پھولوں سے کانٹے سجانے کا فن ہے جس سے یوسف ناظم کما حقہ اور بخوبی واقف ہیں بلکہ ؎ عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں! انھوں نے جب یہ ''شغل'' شروع کیا تھا تو ان کے سر کے بالوں کا رنگ عزاداروں کے لباس سے ملتا تھا اور اب برف زاروں سے ملتا ہے۔ مگر یوسف ناظم کی گرمیِ تحریر ہے کہ کم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی (وہ ممبئی واسی جو ٹھہرے) اور قلم کی روشنائی ہے کہ آج بھی ان کی بینائی کو سنبھالے عینک ان کی آنکھوں اور ناک پر ٹھہرنے سے گھبراتی ہے، البتہ Lenses چپکے سے ان کے دیدوں سے شوقِ دید میں چپک جاتے یا چمٹ جاتے ہوں تو اور بات ہے۔ جو بھی ہو، ان کی نگاہ اتنی تیز ہے کہ واقعات یا حقائق کی تہہ تک پہنچ ہی جاتی ہے اور وہ کسی شریر، کھلنڈرے بچے ہی طرح (جو آج بھی ان کے اندر جیتا ہے) دل ہی دل میں یہ جان کر بہت ہی خوش ہوتے ہیں کہ:

> ''دوسری اصنافِ ادب میں شرائط ہی شرائط نافذ ہیں جبکہ مزاح کے لیے صرف ایک شرط ہے کہ وہ مزاح ہو۔ مگر یہ خوشی سنجیدگی میں بدل جاتی ہے جب لفظوں کا امپائر انھیں متنبہ کرتا ہے کہ میاں! یہ ایک شرط بھی کتنی کڑی ہے۔''

یہ جملے ہیں اس کتاب کے اس چھوٹے سے پیش لفظ کے جو محض آٹھ سطروں پر مشتمل ہے، جس میں سب سے پہلے یعنی آغاز ہی میں انھوں نے اپنی بسیار نویسی کے معترضین کو بڑی شرافت سے لتاڑا ہے۔

> ''میں ہمیشہ اس غلط فہمی میں مگن رہا کہ زیادہ لکھنے سے (جسے بسیار نویسی کہا جاتا ہے) ادب میں اضافہ ہوتا ہے۔ یہ کتاب بھی اسی غلط فہمی کی پیداوار ہے۔''

اس خوبصورت غلط فہمی میں مگن یوسف ناظم ''رہینِ ستم ہائے بسیار نویسی'' ہوتے ہوئے بھی محبوبۂ مزاح کے خیال سے کبھی غافل نہیں رہے اور سندباد کی طرح اس شاہزادہ کے حصول کی یہ کڑی شرط بھی وہ بسر و چشم قبول کر لیتے ہیں اور فوراً اس مہم پر روانہ ہو جاتے ہیں لیکن کچھوے کی چال چلتے ہوئے نہیں، بلکہ اس عجلت پسند خرگوش کی طرح جو قلانچیں بھرتا پلک جھپکتے میلوں نکل جاتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ہمارے ادب کا یہ خوش و کرم ''آگے چلیں گے دم لے کر'' والا ناعاقبت اندیش خرگوش نہیں، اس لیے راہ میں سوتا نہیں۔ وہ تو دم بھی نہیں لیتا، بلکہ ''اندازِ بیاں اور'' والے غالب کی طرح ''نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہیں رکاب میں'' کے مصداق اپنا رخشِ قلم اپنی رو بلکہ اپنی قلم رو میں آگے بڑھاتا چلا جاتا ہے اور قاری کو یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ ''کہاں دیکھیے تھمے۔''

پچھلے پچاس ساٹھ برسوں سے یہ رکا نہیں، اللہ کرے مزید پچاس ساٹھ برس یوں ہی چلتا رہے۔ بقول غالب ''تم سلامت رہو ہزار برس'' (پچاس ہزار والا حساب تو کوئی اکاؤنٹنٹ جانے یا کیلکولیٹر)۔ بہرحال یہ تمام ''جملہ ہائے معترضہ'' (جو یوسف ناظم کی تحریر کا خاصہ ہیں) ختم کر کے برسرِ

www.taemeernews.com

مطلب آجانے میں ہی عافیت ہے۔

''ایک کتاب اور'' کا سب سے پہلا مضمون ہے۔''عصمت چغتائی: کچھ یادیں'' خاکسار کو پتہ نہیں کہ عصمت چغتائی اور یوسف ناظم کی عمروں میں کتنا تفاوت تھا؟ لیکن اس مضمون کی سب سے چونکا دینے والی یا دکسی انکشاف سے کم نہیں۔ یوسف ناظم فرماتے ہیں:

''عصمت چغتائی صاحبہ میری دوست نہیں تھیں لیکن شناسائی بے تکلفی میں تبدیل ہو چکی تھی۔ یہاں تک کہ انھوں نے مجھے اپنا بیٹا بنالیا تھا۔''

حسن اور اس پہ حسنِ ظن (حسن زن) اسی کو کہتے ہیں۔ عصمت آپا جیسی ماں! اور یوسف ناظم جیسا بیٹا!! (دوڑ و زمانہ چال قیامت کی چل گیا)۔

دوسری اس سے بھی پیاری یاد (جو ناظم صاحب کو زیادہ پیاری لگی ہوگی) یہ ہے۔''صاف لفظوں میں کہتیں کہ میرے پاس پیسہ بہت ہے اور تم مانگو گے تو تمھیں دوں گی۔ کسی اور کو نہیں دوں گی۔''

واہ رے تقدیر یوسف! کبھی تختِ مصر عطا ہوتا ہے تو کبھی اقلیم ادب کی ملکہ اپنا مال و متاع نثار کرتی ہے۔ (یہاں ہمارے اور آپ کے لیے یہ خبر باعثِ مسرت ہے کہ عصمت آپا کی یہ نہ کی جانے والی سخاوت ان دنوں کی ہے جب وہ اپنے آخری ایام کاٹ رہی تھیں اور ذہنی طور پر ''باہوش و حواس'' کم ہی رہتی تھیں۔ اسی لیے انھوں نے یوسف ناظم کو ایک پھوٹی کوڑی بھی نہیں دی ورنہ ان کی بیٹیاں ''خواہرانِ یوسف، کا رول ادا کرنے میں دیر نہ کرتیں۔

اس مختصر سے مضمون میں یوسف ناظم نے عصمت چغتائی کی شخصیت کے چند دلچسپ پہلوؤں پر، خصوصاً ان کے آخری دنوں کے حالات پر جب وہ کچھ عجیب عجیب سی حرکتیں کرنے لگی تھیں بڑی خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً ان کا رات رات بھر ٹی وی دیکھنا، اپنے ہی افسانے سے مکر جانا کہ یہ میرا افسانہ کہاں ہے؟ اقبال سمان پر ناراضگی کہ یہ کیا چیز ہے اور مجھے کیوں دیا گیا؟ کسی ایک موضوع پر گفتگو کرتے کرتے بڑی پھرتی سے دوسرے غیر متعلق موضوع پر چلے جانا، اسپتال سے واپس آکر یہ دعوا کرنا کہ مجھے کبھی بخار تک نہیں آیا وغیرہ وغیرہ۔ یہ ساری باتیں عصمت آپا کے کربناک ایام کی وہ پُر تاثیر تصویریں ہیں جو ایک مزاح نگار کے دردمند قلم نے کھینچی ہیں۔ سب سے دردانگیز منظر تو وہ ہے جب ایک سمینار میں شرکت کرنے کے بعد عصمت چغتائی بڑی حسرت سے پرانے دنوں کو یاد کرتے ہوئے کہتی ہیں:

''لوگ کہاں چلے گئے ہیں۔ ملتے جلتے ہی نہیں۔ جلسے اور نشستیں ضروری ہیں۔ سڑک کے کنارے ہی سہی، لیکن مل بیٹھنا تو چاہیے۔''

تب لگتا ہے عصمت آپا بڑھاپے کے سبب بہکی نہیں ہیں بلکہ ناسٹلجیا کا شکار ہوگئی ہیں۔ عصمت چغتائی نے ترقی پسندوں کی سرگرمیوں کا دور دیکھا تھا بلکہ خود ان میں بہ نفس نفیس شریک بھی ہوئیں تھیں۔

www.taemeernews.com

ان محفلوں اور جلسوں کی روداد یں رپورتاژ کی صورت میں انھوں نے قلم بند بھی کی تھیں۔ فی زمانہ اس ادبی جمود کو دیکھ کر ان کا دکھی ہو جانا عین فطری تھا۔ اسے یوسف ناظم جیسا ادیب ہی محسوس کر سکتا اور قلم کی گرفت میں لا سکتا تھا۔ اس احساس کے ساتھ کہ نہ وہ غزنوی میں تڑپ رہی نہ وہ خم ہے زلفِ یار میں، کیونکہ وہ خود بھی ایسے جلسوں کا ایک حصہ رہے ہیں۔ عصمت کو انھوں نے پڑھا ہی نہیں سنا بھی تھا۔ شاید اسی لیے اس مضمون کے آخری جملے ان کی ناقدانہ بصیرت کے غماز ہو گئے ہیں۔ عصمت چغتائی کی شخصیت اور فن کو سمجھنے کے لیے ان پر لکھی گئیں ضخیم کتابیں اگر آپ نے بھی پڑھی ہوں تو یوسف ناظم کے یہ جملے آپ کو عصمت کے بارے میں بہت کچھ دیں گے۔ لکھتے ہیں:

''انھوں نے لحاظ اور احتیاط کو کبھی نہیں اپنایا۔ ان کے پاس کسی چیز کی کوئی اہمیت نہ تھی۔ معاملہ خورد و نوش کا ہو یا فیض و جوش کا، لباس کا ہو یا آدمی کی اساس کا۔ رد و قبول ان کا روزانہ کا مشغلہ تھا۔ ہر بات کو وہ الجھے ہوئے دھاگوں کی پیچاک بنانے میں مہارت رکھتی تھیں اور ان کے سننے والے سوچتے ہی رہ جاتے تھے کہ ان کی کس بات کو سنجیدگی سے قبول کریں۔'' (ص۔۱۰)

یہ مضمون قاری کو ہنساتا بھی ہے اور رلاتا بھی۔ ایک پل میں وہ اپنی باچھیں سمیٹ لیتا ہے اور اس کی آنکھیں بھیگ جاتی ہیں۔ یہی ایک کامیاب مزاح کی خصوصیت ہے اور کون نہیں جانتا یا مانتا کہ یوسف ناظم اس فن میں بے انتہا کامیاب ہیں بلکہ ماہر ہیں۔

یوسف ناظم کی یہ ناقدانہ بصیرت ان کی مزاح نگاری کی ایک منفرد خصوصیت ہے جو ان کے ہر مضمون میں قدم قدم پر اپنا رنگ جماتی نظر آتی ہے۔ اس کتاب میں شامل ایک اور مضمون ''خط بولتے ہیں'' میں ہنسی ہنسی میں انھوں نے مکتوب نگاری کی خصوصیات بیان کر دی ہیں۔

''ہر وہ خط جو ضبطِ تحریر میں لایا جائے ایک چھوٹا موٹا وائٹ پیپر ہوتا ہے۔ حکومت بھی وائٹ پیپر جاری کرتی ہے لیکن اس سرکاری قرطاسِ ابیض اور ایک نجی نوعیت کے قرطاسِ سربمہر میں فرق یہ ہوتا ہے کہ ایک وائٹ پیپر ہوتا ہے اور دوسرا رائٹ پیپر'' نیز یہ کہ ''خطوں میں یہ قوت ہوتی ہے کہ وہ وقت کی طنابیں کھینچ سکتے ہیں اور آواز دیے بغیر عمرِ رفتہ کو واپس لے آتے ہیں۔ خطوں میں اتفاق سے وہی تاثیر ہوتی ہے جو کسی کے غزل چھیڑنے میں ہوتی ہے۔'' (ص۱۶)

اس مضمون میں انھوں نے بھی عمرِ رفتہ کو آواز دینے والے چند خطوط کا خاص طور پر ذکر کیا ہے جو کبھی ان کے نام ظ۔ انصاری، حسن نعیم، عمیق حنفی، فرقت کاکوروی اور احمد جمال پاشا نے تحریر کیے تھے۔ ان مکتوب نگاروں کے خطوں سے پہلے یوسف ناظم ان حضرات کی شخصیتوں کا تعارف کرانے سے نہیں چوکتے۔ ان سے ملیے اور یوسف ناظم کو داد دیجیے:

ظ۔ انصاری: مزاج میں ترشی تھی۔ لگتا تھا لیموں اور کچی املی کا کاک ٹیل پی کر گفتگو کرتے ہیں۔

www.taemeernews.com

حسن نعیم: وہ اس وقت برسرِ کار تھے۔ یہ اور بات ہے کہ برسرِ کار ہونے کو انھوں نے ہمیشہ برسرِ پیکار سمجھا اور اس ''رویے'' نے انھیں نقصان پہنچایا۔ بعض وقت انا خود کے لیے انی بن جاتی ہے۔

عمیق حنفی: ان میں حسِ مزاح اتنی تھی کہ وہ چاہتے تو کچھ لوگوں میں تقسیم بھی کر سکتے تھے۔

احمد جمال پاشا: شریف آدمی تھے اور بعد میں تو حج بیت اللہ کی سعادت حاصل کر کے ہم جیسے ''دنیادار'' لوگوں کے لیے مجسم سبق بن گئے تھے۔ یوں بھی معلّمی ان کے مزاج میں تھی۔

اس تنقیدی بصیرت میں یوسف ناظم کے تجربے کی گرمی، مطالعے کی وسعت اور نگاہ کی دور بینی نیز اسلوب کی شگفتگی جیسے عناصر نے مل کر اسے ایک گہرائی عطا کر دی ہے۔ یقین کیجیے اگر وہ مزاح نگار نہ ہوتے تو ایک چلبلے نقاد ہوتے۔ وارث علوی یا ظ۔ انصاری کی طرح بے رحم جراح اور تبسم بہ لب نقاد۔ ان کے اکثر مضامین میں علم و ادب کے مختلف پہلوؤں پر بھرپور طنز ملتا ہے۔ زیرِ نظر کتاب میں شامل بعض مضامین میں طنز کی اس نشتریت کو ''ظرافتی تنقید'' کے قند میں ڈوبا دیکھیے اور مزا اٹھایئے۔

تنقید تو اتنی مستحکم اور شر پسند صنف ہے کہ خود بڑے بڑے تنقید نگار جو اپنے عہد میں اپنی تنقید نگاری کے جھنڈے گاڑ چکے تھے، آج کے نقادوں کی زد سے بچ نہیں سکتے۔ تنقید نگار ایک لحاظ سے خامہ برانداز چمن قسم کے افراد ہیں۔ پھینکتے پھول ہیں لیکن چوٹ ایسے لگتی ہے کہ معلوم ہوتا ہے سنگ باری ہو رہی ہے۔ (ص ۹۲ حال کے خدامِ ادب سے کچھ باتیں)

ایک سہل انگار نقاد کے بارے میں ان کا خیال ملاحظہ ہو:

''چونکہ ان میں تخلیقی صلاحیت کا فقدان تھا اس لیے موصوف اردو ادب میں تنقید کے راستے سے داخل ہوئے اور اسی صنفِ ادب میں موصوف نے اکتسابی تخلیق کے جوہر دکھائے۔'' (ص۔۳۰ ذکر ایک نقاد کا)

یہاں یوسف ناظم کی دو ترکیبیں ''تخلیقی صلاحیت'' اور ''اکتسابی تخلیق'' پر غور کیجیے اور طنزِ ملیح کا لطف لیجیے۔ ان دو جملوں کے ساتھ ہی ہماری آنکھوں کے سامنے ''نزدیک و دور'' کے کئی چہرے گھومنے لگتے ہیں۔

تنقید اور نقاد کی طرح شاعر اور شاعری بھی یوسف ناظم کے طنزیہ قلم کی زد سے محفوظ نہیں۔ فرماتے ہیں:

''جو شاعر مقطع میں تخلص آشکارا کرنے سے احتراز کرے اس میں کوئی نہ کوئی مصلحت ضرور کارفرما ہوتی ہوگی۔ شاید یہ خیال (یا خوف) اس کے ذہن میں ہوگا کہ اگر غزل کسی کی پسندِ خاطر نہ ہو تو اپنا تخلص ظاہر کرنا اپنے بائیں یا دائیں پاؤں میں کلہاڑی مارنا ہے۔'' (طورِ طریق۔ صفحہ۔۷۳)

www.taemeernews.com

غضب کا وار تو انھوں نے تانیثی ادب جو آج کا چلتا ہوا موضوع ہے اور ان کے ہم نواؤں پر کیا ہے، ذکر ہے ایک نقاد حشمت سکندر کا، جو تانیثی ادب کے زبردست حامی ہیں۔ جلسہ ہے خواتین دانش وران ادب کا، جس میں نقاد موصوف جلسے کی صدارت فرما رہے ہیں اور خواتین ان پر میڈیا کے نیوز رپورٹروں کی طرح جھپٹ پڑتی ہیں۔ اس مضمون میں پطرس اور عظیم بیگ چغتائی کی طرح واقعاتی مزاح کی تصویریں ملاحظہ ہوں:

ایک محترمہ فرماتی ہیں: ''ذرا صدر یہ محترم سے پوچھو کہ اردو کی عشقیہ شاعری تانیثی ادب ہے یا نہیں؟ اور اگر ہے تو کون معشوق ہے اس پردۂ زنگاری میں؟''

دوسری محترمہ رطب اللسان ہیں: ''مجھے بولنے کا موقع دو تو میں صدرِ محترم سے یہ پوچھوں کہ انھیں ادب کو زنانہ اور مردانہ کمپارٹمنٹ میں تقسیم کرنے کی سوجھی کیسے؟ جب تک ''ادب میں خواتین کا حصہ'' ایک موضوع تھا، بہت اچھا تھا اور ہم سب مطمئن تھے۔ ذرا ان سے دریافت کرو کہ ہم نے تانیثی ادب کب لکھا؟ ہم لوگ تو صرف ادب لکھ رہے تھے اور ہمارا لکھا ہوا ادب ان مردوں کے لکھے ہوئے ادب سے کیا کسی حساب سے کم پایہ کا تھا جو ان صاحب نے ہمیں ایک الگ کونے میں کھڑا کر دیا؟''

ایک شوخ زبان گویا ہوئی: ''میں پوچھتی ہوں آپ مردوں کو ہو کیا گیا ہے؟..... اردو کا آدھے سے زیادہ بلکہ تقریباً پورا ادب ہمارے ہی ذکر سے جگمگا رہا ہے۔ پھر تانیثی ادب کدھر سے نمودار ہوا؟..... عقل کے ناخن لیں اور ادب کو ادب ہی رہنے دیں۔ مذکر اور مؤنث ادب پیدا نہ ہونے دیں اور جو پیدا ہو چکا ہے اس پر بلڈوزر نہ چلائیں۔'' (ذکر ایک نقاد کا۔ صفحہ ۳۳۔۳۴)

تانیثی ادب سے متعلق یہ خیالات ویسے تو یوسف ناظم نے خواتین کی زبانی ادا کروائے ہیں لیکن ایسا لگتا ہے کہ اس پردۂ زنگاری کے پیچھے جو معشوق چھپا ہے وہ خود یوسفِ ادب، یوسف ناظم ہی ہیں جو آج کی علمی و ادبی فضا سے غیر مطمئن اور مایوس ہیں۔ اسی لیے ایک جگہ طنز کے نشتر یوں چلاتے ہیں:

''لوگ پہلے یہ پوچھتے تھے کہ اس علمی ادبی فضا میں علم کہاں ہے؟ اور اب تو یہ حال ہے کہ لوگ پوچھتے ہیں کہ اس فضا سے علم کو عنقا ہوئے ایک مدت گزر گئی اور اس میں ادب بھی بس نمک کے برابر رہ گیا ہے، باقی سب آٹا ہی آٹا ہے اور یہ آٹا بھی پتہ نہیں کس چکی کا پسا ہوا ہے کہ اس کی بنی روٹی مشکل سے ہضم ہوتی ہے۔'' (علمی و ادبی فضا سارے جہاں سے اچھی۔ ص ۶۵)

طنز و مزاح کا یہ ارجن اپنے یہ تیر و نشتر سیاست کے کورو کشیتر میں چلانے سے بھی چوکتا۔ یہاں تک کہ عدلیہ کو بھی بخشا نہیں جاتا۔ مثالیں بڑھتی جا رہی ہیں مگر کیا کیا جائے، ان کے بغیر یوسف ناظم کے زورِ قلم کا لطف لیا بھی نہیں جا سکتا۔

''لوگ سیاست میں شوق سے داخل ہوتے ہیں۔ جن کی جلد نرم ہوتی ہے وہ جلد توبہ کر لیتے ہیں۔ جن کی

www.taemeernews.com

جلد میں سنگ ریزے شامل ہوتے ہیں وہ توبہ تو کرتے ہیں لیکن صرف اس وقت جب ان کی عافیت یعنی عاقبت خطرے کے نشان کو چھونے لگتی ہے اور ان میں جو تیسری قسم کے سورما ہوتے ہیں ان سے توبہ کروائی جاتی ہے اور اکثر صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ لوگ توبہ تو کرواتے ہیں لیکن قبول نہیں کرتے۔''

(ایک اشاریہ۔۱۰۹)

یہاں نثر میں تجنیس کا استعمال دیکھیے۔جلد اور جلد۔عافیت اور عاقبت۔آخر کن کن باتوں کا ذکر کیا جائے۔قدم قدم پر ایسے شگوفے کھلے ہوئے ہیں جو دل ونظر کو شاداب کر جاتے ہیں۔کہیں ملک میں انتشار پھیلانے کا طریقہ بتایا گیا ہے تو کہیں قانون اور عدلیہ کے انصاف کے گر سمجھائے گئے ہیں۔ کہیں طاقتور ملکوں کے اس راز کو فاش کیا گیا ہے کہ ''خود جیو دوسروں کو جینے نہ دو'' اور کہیں محض تشبیہ، استعاروں، علامتوں اور رمز کنایے کے ذریعے طنز اور برہنہ حقیقتوں کو مزاح کا لباس پہنا دیا گیا ہے۔ جاتے جاتے دو چار جملوں کا مزا ضرور چکھیے:

''اب سگریٹ دل عاشق کی طرح دیر تک جلتی ہے اور خوب دھواں دیتی ہے۔ (کھاتے پیتے لوگ۔ صفحہ ۳۶)

''عدالتی فیصلے بارش کی طرح نہیں برستے۔بارش کے دنوں میں بھی کئی دن ایسے ہوتے ہیں جب پانی برستا ہی نہیں ہے۔'' (معاملہ جرم وسزا کا۔صفحہ ۸۷)

''یہ تو طے ہے کہ جرم وسزا میں ایک وقفہ ہوتا ہے۔اب یہ وقفہ کتنا طویل ہوتا ہے فریادی کی قسمت پر منحصر ہے۔''

(ایضاً۔ص ۸۵)

یوسف ناظم کے ہاں مشاہدے کی باریک بینی اپنے کمال کو پہنچی ہوئی ہے۔ایک مضمون میں دالوں کے ساتھ ساتھ ''گھر کی مرغی'' کا حال زار ملاحظہ ہو۔آپ یوسف ناظم کے مشاہدے کی داد تو دیں گے ہی لیکن خود بھی اس کھیل میں ان کے ساتھ شامل ہوئے بغیر نہ رہ سکیں گے۔

''ہم لوگ مرغی کو کس لاڈ اور پیار سے پالتے ہیں اور اپنی غرض کے لیے اسے پروان چڑھاتے ہیں۔اور جب یہ خوب تنومند ہو جاتی ہے تو گھر کے سارے بچوں کو (جن میں کچھ بڑے بھی شامل ہو جاتے ہیں) جمع کر کے مرغی کا گھیراؤ کرتے ہیں۔مرغی یوں تو بے حد نافہم بلکہ بدھو مخلوق ہے لیکن اس کی چھٹی حس (جی ہاں ان مرغیوں میں بھی یہ چھٹی حس موجود ہے) بتا دیتی ہے کہ آخر یہ نورنا منٹ کیوں منعقد ہو رہا ہے۔وہ گھیراؤ سے بچ کر نکلنے کی جان توڑ کوشش کرتی ہے بھاگتی دوڑتی ہے۔اپنی بساط کے مطابق تھوڑا بہت اڑتی بھی ہے لیکن بہر حال پکڑی جاتی ہے اور کھانے کے وقت سے کچھ قبل ذبح کر دی جاتی ہے اور وہ مرغی جسے آدمی نے دال کے برابر کہا تھا، دسترخوان کی زینت بن کر اہل غرض کی تمناؤں اور آرزوؤں

www.taemeernews.com

کے مطابق انھیں شکم سیر ہونے کا موقع دیتی ہے۔'' (دالیں۔ص ۱۰۵)

اس قہقہہ بردوش منظر کے توسط سے یوسف ناظم نے سماج میں انسانی رویے کی اس سفاکی کو کس خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے جو ''طاقت'' کے بل بوتے پر کمزور طبقے کے تئیں پیدا ہوتی ہے۔ اس میں یوسف ناظم کا ترقی پسندانہ نظریہ اگر مزاح کے لباس میں دکھائی دے تو اسے محض ہنسنے ہنسانے کی چیز نہ سمجھیے گا۔ ایک اعلا پایہ کا مزاح نگار پیش پا افتادہ چیزوں سے بڑی گہری بصیرتیں حاصل کرتا ہے اور پھر انھیں اپنے پڑھنے والوں کو جھولی بھر بھر کے بانٹتا ہے۔ لطف تو یہ ہے کہ دامن تر اکوتاہ نہ ہو!

یہ ڈھیر ساری مثالیں اسی لیے تو دی گئی تھیں کہ آپ ''نمونے از خروارے'' کی مثل کا مطلب سمجھیں اور اس دورِ صارفیت میں فوراً بازار کی طرف دوڑیں۔ جلدی جلدی ''ایک کتاب اور'' کی گردان کرتے ہوئے پاس کے بک سیلر کی دکان میں پہنچیں اور یوسف ناظم کی یہ تازہ ''ایک کتاب اور'' خریدیں، پھر با آواز بلند نعرہ لگائیں ''یوسف ناظم زندہ باد! اردو مزاح پائندہ باد!!'' دیکھیے، دوڑیے۔ کتاب خریدنے میں کہیں آپ پیچھے نہ رہ جائیں، جس طرح ملا نصر الدین سنترے بنتے وقت پیچھے رہ گئے تھے۔ اور یہ کتاب کہیں نہ ملے تو تخلیق کار پبلشرز دہلی سے ضرور رابطہ قائم کرلیں۔ آپ کو مایوسی نہ ہوگی۔ شرط صرف یہ ہے کہ آپ کی جیب میں مبلغ ڈیڑھ سو روپے محفوظ ہوں۔ خدانہ کرے کہ آپ کتاب خریدنہ پائیں ورنہ بڑے خسارے میں رہیں گے۔

میڈیا روپ اور بہروپ

مصنف: سہیل انجم

تبصرہ نگار: حقانی القاسمی

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، وکیل اسٹریٹ کوچہ پنڈت، لال کنواں، دہلی ۶

قیمت:-/150 روپے

معاملہ میڈیا کا ہے اس لیے ذرا قافیہ بدل کے کچھ کہنا زیادہ مفید ہوگا۔ بات دراصل یہ ہے کہ اب صحافت

''ہوس کے پنجہ خونیں میں تیغ کارزاری ہے'' (اقبال)

ملک اور معاشرے کی صحت کے لیے صحافت مضر اور مہلک ثابت ہو رہی ہے۔ صحافت کا مقصد صرف خوف، تشدد اور تشویش کی تجارت ہے۔ اقبال کے مصرعے میں ذرا سی تحریف کر کے کہا جا سکتا ہے کہ:

گھا گئی روح صحافت کو ہوائے زرد سیم

عصر حاضر کی صحافت میں سب سے زیادہ قتل سچائی کا ہوا ہے یا صداقت کی توہین و تضحیک ہوئی

www.taemeernews.com

ہے۔ نیوکلیائی بم سے بھی اتنا نقصان نہیں ہوا، جتنا کہ صحافت کے تاریک اور تنگ ذہن سے ہوا ہے۔ اس نے معصوم بستیوں کو بھی 'مقتل' میں تبدیل کر دیا ہے۔ جو صحافت کبھی چراغ راہ تھی، جس کا کام ''چمن کی ہر کلی کو درد آشنا'' کرنا تھا اور جس کا مشن گویا یہ تھا۔

اپنا تو کام ہے کہ جلاتے چلو چراغ
رستے میں خواہ دوست کہ دشمن کا گھر ملے
(کلیم عاجز)

اب وہی صحافت دوست دشمن کے خانوں میں بٹ کر رہ گئی ہے۔ فرقہ وارانہ خطوط پر ذہن و دل کی تقسیم کا سہرا صحافت کے سر ہے اور بہت سے فسادات کی ذمہ داری بھی صحافت پر عائد ہوتی ہے۔ زیادہ حوالوں کی ضرورت نہیں، ودیا بھوشن راوت کی ایک کتاب Press and Prejudice کافی ہے۔

یہ عصری صحافت کا نہایت خوفناک، بھیانک چہرہ ہے جسے خود ہماری آنکھوں نے دیکھا ہے۔ دینک جاگرن، آج، امر اجالا، آج تک، پائینئر اور پنجاب کیسری میں۔ مگر اسی کے ساتھ صحافت کا ایک اور چہرہ بھی ہے جو انسانی دردمندی اور ذہنی کشادگی سے روشن ہوا ہے۔

صحافت کے ان ''دو چہروں'' سے وہ ایک کتاب آشنا کراتی ہے جس کا نام ''میڈیا روپ اور بہروپ'' ہے اور لکھنے والا ایک کشادہ ذہن، غیر متعصب حقیقت پسند صحافی ہے جس نے دو دماغ، دو زبان، دو زاویہ نگاہ سے نہیں بلکہ ایک وسیع تر ہمہ گیر ذہن اور چشم جہاں بیں سے کتاب لکھی اور وہی کچھ رقم کیا جو عدل و انصاف کا تقاضا ہے۔ لکھنے والے کے ترکش میں جو تیر ہیں وہ دوست دشمن دونوں کے لیے ہیں۔ جہاں وہ یہ لکھتے ہیں:

''جو لوگ اخبارات بالخصوص ہندی اخبارات کا پابندی سے مطالعہ کرتے ہیں وہ فسادات کے دنوں میں یہ بات نوٹ کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ جیسے بیشتر اخبار، اخبار نہیں آر ایس ایس کے پمفلٹ ہوں۔ نمایاں خبریں سنگھ پریوار سے وابستہ ہوتی ہیں اور اخبارات کے اداریے کے ایس سدرشن اور بال ٹھاکرے جیسے لوگوں کے تحریر کردہ معلوم ہوتے ہیں (ص ۴۸) وہیں اردو صحافت کی جذباتیت کے بارے میں یہ بھی تحریر کرتے ہیں۔

''اخبارات کی سیل تو جذباتی نعرے لگانے سے بڑھتی ہے۔ یہ بتانے سے بڑھتی ہے کہ اسلام خطرے میں ہے۔ اخبارات کی سیل رنگ برنگے اور لبولہان ٹائٹل سے بڑھتی ہے'' (۱۹۹)

بیدار ذہن، زندہ ضمیر اور کھلی آنکھوں سے صحافت کے جملہ جوانب و جہات کا احاطہ کرنے والے مصنف کا نام سہیل انجم ہے جو میڈیا کے مضرات و منکرات، مفسدات و مہلکات سے بھی آگاہ ہیں اور اس کے حسنات و ممکنات سے بھی، میڈیا کے مالہٗ و ماعلیہ پر ان کی نظر گہری ہے اس لیے انہوں نے

www.taemeernews.com

نہایت غیر مشروط ذہن سے ایک جامع اور مفید کتاب لکھی ہے۔اس کتاب میں ان کا مشاہدہ اور مجاہدہ دونوں شامل ہیں۔ایسی کتاب اگر کسی اردو پروفیسر نے لکھی ہوتی تو دانشورانہ مغالطے کا ملغوبہ ہوتی یا انگریزی کتابوں کا چربہ مگر سہیل انجم ذہنی، جذباتی اور عملی طور پر صحافت سے جڑے ہوئے ہیں اس لیے انہوں نے کتابوں کے درمیان بیٹھ کر کتاب نہیں لکھی بلکہ تحقیق وتجسس کی راہ پر چل کر کچھ ایسے حقائق کا سراغ انہیں ملا، جس کی روشنی میں انہوں نے بہت دور تک کا سفر کیا__ اور کامران ہوئے۔

'میڈیا روپ اور بہروپ، تین ابواب پر محیط ہے۔ دوابواب فکر انگیز اور معنی خیز ہیں تو ایک باب معلوماتی۔''میڈیا اپنے آئینے میں'' ایک نہایت وقیع اور بحث انگیز باب ہے جس میں نہایت نازک اور حساس مباحث ومسائل پر گفتگو کی گئی ہے، سہیل انجم نے ان مسائل پر بے خطری اور بے باکی کے ساتھ اپنے قلم کو جنبش دی ہے جن پر لکھتے ہوئے بڑے بڑوں پر لرزش طاری ہو جاتی ہے۔

انہوں نے جہاں میڈیا کی فرقہ وارانہ ذہنیت کی بیخ کنی ہے وہیں صحافت کی سیکولر سوچ کو سلام کیا ہے۔ دونوں طرح کی ذہنیت کا تجزیہ نہایت منطقی انداز میں کیا ہے، صحافت (الیکٹرانک، پرنٹ) کے ایجابی اور سلبی پہلوؤں پر لکھتے ہوئے بعض ایسے حقائق کا انکشاف کیا ہے کہ آنکھیں حیرت سے کھلی رہ جاتی ہیں انہوں نے گورومورتی، ہردیہ نارائن دیکشت، ایم ایس نیگی وغیرہ وغیرہ کی زعفرانی ذہنیت کو جہاں بے نقاب کیا ہے، وہیں پر بھاش جوشی، بی رمن، مینا کنڈا سوامی، رویندر پنڈیا، تیستا سیتل واڈ، راج دیپ سردیسائی، پرفل بدوائی، راجندر شرما اور ہرش مندر جیسے صاف ستھرے ذہن رکھنے والے دانشوروں کے بارے میں کلمات تحسین وستائش لکھے ہیں جنہوں نے مسلمانوں کے دفاع میں اپنا سارا زور قلم صرف کیا اور حق گوئی کی سزا بھگتی۔ ان لوگوں نے جس بے خطری اور جرأت مندی کے ساتھ اقلیتوں پر مظالم اور اتہامات والزامات کے بارے میں لکھا اس سے صحافت کا انسانی چہرہ سامنے آتا ہے جبکہ مسلم مسائل پر ہندی، انگریزی پریس سے وابستہ مسلمان اپنے چہرے کی چمک برقرار رکھنے کے لیے مہر بلب رہتے ہیں یا پھر اتنی دھیمی آواز میں بولتے ہیں کہ کسی کو سنائی نہ دے۔ جانے ایسے موقعوں پر ان کے قلم کی قوت کہاں کھو جاتی ہے۔

سہیل انجم نے اس کتاب میں بہت سے مشکل معرکے سر کیے ہیں۔'دہشت گردی مدارس اور میڈیا' پر بھی انہوں نے نہایت معروضی انداز میں لکھا ہے اور سارے الزامات کا بطلان کیا ہے۔اور کسی مسلم دانشور کے حوالہ کے بجائے غیر مسلم سیکولر دانشوروں کے مضامین اور بیانات درج کیے ہیں، یہ حقیقت ہے کہ مدارس دہشت گردی کے مراکز نہیں ہیں۔انہیں تو کنز، قدوری، فصول اکبری سے فرصت ہی نہیں ملتی یا پھر یہ ایک دوسرے کو دائرہ اسلام سے خارج کرنے کی جدوجہد میں لگے رہتے ہیں۔انہیں 'دہشت گردی' کے بارے میں سوچنے کا وقت ہی کہاں میسر ہے۔مدارس سے غوری وغزنوی نہیں بلکہ فقیر

www.taemeernews.com

غیور پیدا ہوتے ہیں۔غیر ملکی امداد تو بچوں کی کفالت کے لیے کم پڑ جاتی ہے چہ جائیکہ اس کا استعمال دہشت گردی کے لیے کیا جائے۔ مدارس کی دہشت گردی محض ایک مفروضہ اور واہمہ ہے۔اسی طرح 'اسلامی دہشت گردی' کا وجود بھی موہوم اور فرضی ہے۔یہ صرف سیکورٹی ایجنسیز کے ذہن کی پیداوار ہے۔اس طرح کا ہوا اس لیے کھڑا کیا جاتا ہے کہ حفاظتی ایجنسیاں اپنے وجود کا جواز پیش کر سکیں۔ سرد جنگ کے خاتمے کے بعد ایسی ایجنسیوں کو اپنے وجود کا جواز پیش کرنے کے لیے بڑی جدوجہد کرنا پڑی ہے اور موجودہ مسلمان مخالف مہم بھی اسی جدوجہد کا ایک حصہ ہے۔ سہیل انجم نے مسلمان اور دہشت گردی کے تعلق سے سارے حقائق کو طشت از بام کیا ہے اور زعفرانی ذہن رکھنے والے اعصابی،نفسیاتی اختلال کے شکار صحافیوں کی خوب خبر لی ہے۔

سہیل انجم نے نہایت متوازن انداز میں اردو صحافت کی جذباتیت اور ہندی صحافت کی فرقہ واریت پر لکھا ہے اور اس حقیقت کی نقاب کشائی کی ہے کہ ہندی انگریزی ذرائع ابلاغ سے وابستہ صحافی 'زیادہ تر جاہل' ہوتے ہیں اس لیے بغیر سوچے سمجھے مسلمانوں کی ''خلافت'' کرتے رہتے ہیں۔

اردو منظر نامہ کے خصوصی حوالے سے بھی وہ سارے حقائق سہیل انجم نے پیش کر دیے ہیں جن سے اردو صحافت کے زوال پر یقین کرنا آسان ہو جاتا ہے۔دو اقتباسات اس کی وضاحت کے لیے کافی ہیں:

''بعض اردو اخباروں کی سرخیاں دیکھ کر تو کبھی کبھی انتہائی حیرت ہوتی ہے کہ آخر اردو زبان کا کیا ہوگا؟ کیا عوام تک اپنی بات پہنچانے کے لیے زبان کا گلا گھونٹنا ضروری ہے۔بعض اوقات تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے اردو کے صحافیوں کا گنجینہ الفاظ بالکل خالی ہو گیا ہے۔ان کے ترکشوں میں غیروں کے تیر آ گئے ہیں۔ ہمارے صحافی یا تو زبان کی نزاکتوں سے واقف نہیں رہ گئے یا وہ محنت کر کے متبادل الفاظ ڈھونڈنا نہیں چاہتے یا پھر جان بوجھ کر زبان کو خراب کرنے والے گروہ میں شامل ہو گئے ہیں۔'' (ص ۱۹۵)

''اردو مدیر دو طرح کے ہوتے ہیں۔ایک تعلیم یافتہ اور دوسرے کم تعلیم یافتہ یا ناخواندہ یا اردو سے بالکل ہی نابلد۔دوسری قبیل کے مدیر چونکہ دوسری اور بالخصوص خفیہ صلاحیتوں کے مالک ہوتے ہیں،لہٰذا وہ اپنے اخبار سے زیادہ مالی فائدہ اٹھاتے ہیں۔۱۹۹۰ء کے آس پاس دہلی سے ایک اردو ہفت روزہ بڑے تزک و احتشام کے ساتھ شائع ہوا تھا۔وہ روزنامہ اخبار کے سائز پر نکلتا تھا۔انھیں دنوں عراق امریکہ جنگ چھڑ گئی تھی اور اس اخبار نے جذباتیت کا سہارا لے کر اردو صحافت میں ایک طوفان برپا کر دیا تھا۔ اس وقت اس کی اشاعت ایک لاکھ کے آس پاس پہنچ گئی تھی۔میں جو بات بتانے جا رہا ہوں وہ یہ ہے کہ اس کے مدیر اردو سے بالکل ہی کورے تھے۔صرف موٹی موٹی سرخیاں اٹک اٹک کر پڑھ سکتے تھے۔لکھنا ایک حرف بھی نہیں جانتے تھے۔میں بھی اس اخبار سے وابستہ تھا اور ہم لوگ مضمون لکھ لینے کے بعد آواز

www.taemeernews.com

بلند پڑھ کر سناتے تھے اور مدیر محترم اس میں زبانی اصلاح کیا کرتے تھے۔ ایسے اڈیٹر بذات خود اردو صحافت کے لیے مسئلہ ہیں۔'' (ص:۲۰۷)

اردو صحافیوں کے استحصال اور شدائد و مشکلات کا بیان بھی سہیل انجم نے بڑی دلسوزی اور درد مندی سے کیا ہے اور درد کا یہ قصہ شب ہجراں سے زیادہ دراز ہے۔

سہیل انجم نے میڈیا کی تکنیکی شناخت اور رسائی پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ چینلوں کے اسٹنگ آپریشن، ایس ایم ایس، ریڈیو، ٹی وی نشریات پر تفصیل سے لکھا ہے۔

یہ کتاب فکر انگیز ہی نہیں بلکہ معلوماتی بھی ہے۔ اس میں اردو کے اہم ویب سائٹس کی تفصیل بھی ہے اور عالم اسلام کے الکٹرانک میڈیا کے احوال بھی۔ میڈیا پر یہ ایک مکمل، مختلف اور متنوع کتاب ہے جو ہر زاویہ سے مفید ہے۔ فکری نہج اور اسلوب اظہار کے اعتبار سے بھی یہ کتاب ہر شعبہ حیات سے تعلق رکھنے والوں کے لیے سود مند ثابت ہوگی۔

کتاب میں اردو صحافت کے اساطین سعید سہروردی، محفوظ الرحمٰن اور موہن چراغی کے تاثرات بھی شامل ہیں اس کے بعد کسی غیر ضروری تاثر یا تبصرہ کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ یہ چند سطریں بھی محض پسندیدگی کا اظہار ہیں ورنہ یہ کتاب خود اپنے اندر اتنی کشش، قوت اور توانائی رکھتی ہے کہ اسے ''حاجت مشاطہ'' نہیں ہے۔

سہیل انجم پوری اردو دنیا کی جانب سے مبارکباد، تحسین و ستائش کے مستحق ہیں۔

اقبال ریویو اپریل (۲۰۰۶ء)

مجلس ادارت: محمد ظہیر الدین احمد

جناب محمد ضیاء الدین نیر

جناب سید امتیاز الدین

مبصر: ڈاکٹر توقیر احمد خاں

ملنے کا پتا: اقبال اکیڈمی، گلشن خلیل 10-5-7/1، تالاب ماں صاحبہ، حیدرآباد۔ اے پی

قیمت:-/40 روپے

اقبال اکیڈمی حیدرآباد، ہندستان میں اقبالیاتی سرگرمیوں کے لیے ممتاز ہے۔ اقبالیات پر بہترین کتابوں کے ذخیرے اور معلوماتی لٹریچر کے علاوہ روح اقبال جیسی مستند کتابوں کی اشاعت کا شرف بھی حاصل رہا ہے۔ اقبال اور اقبالیات سے متعلق ملی مذاکروں کا انعقاد بھی اقبال اکیڈمی حیدرآباد کا طرۂ امتیاز ہے۔ لیکن اس کی سب سے اہم شناخت اقبال اکیڈمی حیدرآباد کا شش ماہی ترجمان اقبال ریویو ہے۔ اس مجلہ میں اقبالیات پر نادر اور معلوماتی مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ اپریل ۲۰۰۶ء کا

www.taemeernews.com

شمارہ ایک خصوصی پیشکش کے طور پر شائع ہوا ہے۔اس میں ہمیشہ کی طرح معلوماتی مضامین کے علاوہ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس شمارے میں اقبال کے سات غیر مطبوعہ خطوط کے عکس شائع ہوئے ہیں۔ یہ مکاتیب بنام علامہ عمادی (۱۰/اکتوبر ۱۹۱۸ء) بنام پروفیسر ابوالظفر عبدالواحد (۳۱/اکتوبر ۱۹۱۸ء) بنام پروفیسر غلام دستگیر رشید (۲۱/مارچ ۱۹۳۵ء) اور تین خطوط بنام ڈاکٹر سید عبداللطیف (یکم نومبر ۱۹۳۵ء، ۱۳/دسمبر ۱۹۳۵ء اور ۱۷/دسمبر ۱۹۳۵ء) شامل ہیں۔ یہ تمام خطوط معاصرین حیدرآباد کے نام ہیں۔آخری تینوں خط بزبان انگریزی لکھے گئے ہیں اور اس لحاظ سے قابل قدر اور انوکھے ہیں کہ ان میں "Voice of Islam" کی پالیسی اور اسلام اور دوسرے مذاہب یا عقائد و رجحانات پر تقابلی انداز نظر پایا جاتا ہے۔ان خطوط کے عکسوں کی اشاعت کی وجہ سے اقبال ریویو کا یہ شمارہ بڑی اہمیت اور خصوصیت کا حامل ہوگیا ہے۔اقبال افکار و خیالات اور مکاتیب پر بحث ان خطوط کے بغیر ناممکن ہوگی۔ اقبال کے جاں نثاروں کے لیے اقبال ریویو کا یہ نمبر گراں قدر تحفہ ہے۔جس کے لیے اقبال اکیڈمی حیدرآباد کا شکرگزار ہونا چاہیے۔

مولانا جلال الدین رومی کا پیام عشق

مصنف: لطیف اللہ

مبصر: ڈاکٹر توقیر احمد خاں

ناشر: نئی کتاب پبلشرز، ڈی۔۲۴، کالندی کنج روڈ،، ابوالفضل انکلیو پارٹ ۱، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵

قیمت:-/150 روپے

شاہد علی خاں نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی میں اتنے لمبے عرصے تک خدمات انجام دی ہیں کہ اب شاہد علی خاں اور مکتبہ جامعہ ایک ہی نام سمجھے جانے لگے تھے۔لیکن ملازمت کی دنیا میں خدمت انجام دینے کی بھی ایک معینہ مدت ہوتی ہے اور یہی اس خدمت کی انتہا کہی جاسکتی ہے۔چنانچہ چند ماہ قبل شاہد علی خاں نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ سے سبکدوشی حاصل کی اور طباعت و اشاعت کے قیمتی تجربوں کے ساتھ ذاتی شوق کے کام کی ابتدا بھی ہوئی۔مکتبہ جامعہ میں انتظامی امور کے ساتھ عمدہ کتابوں کی نشر و اشاعت کا جو قرینہ انھوں نے حاصل کیا یا یوں کہیے کہ پیدا کیا وہ بھی ادبی دنیا میں ہمیشہ زندہ رہنے والی یادگار ہے۔مکتبہ جامعہ سے چھپنے والی کتابیں اپنے اعلا معیار کے علاوہ خوبصورت اور عمدہ طباعت کے لیے بھی مشہور ہیں۔

مکتبہ ''نئی کتاب'' سے اس تجربہ کا پہلا اظہار ''مولانا رومی کا پیام عشق'' کی صورت میں ہوا۔ یہ کتاب انھوں نے نئی کتاب پبلشرز نام کا اپنا ذاتی ادارہ قائم کرنے کے ایک ہی ماہ کے اندر اکتوبر ۲۰۰۶ء میں شائع کردی۔اس کتاب کے مصنف لطیف اللہ ہیں، جس کا پہلا ایڈیشن پاکستان سے شائع

www.taemeernews.com

ہوا۔ یہ اڈیشن اس کتاب کا پہلا ہندستانی اڈیشن ہے اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی طرح چھپنے والی کتابوں کی طرح نفیس کاغذ، عمدہ کمپوزنگ اور مضبوط اور پائیدار جلد کے ساتھ شائع ہوئی ہے۔ گویا ایک جملہ میں آپ اس بات کو یوں کہہ سکتے ہیں کہ ''مولانا رومی کا پیام عشق'' مکتبہ جامعہ سے چھپنے والی مثالی کتابوں کی طرح طبع ہوئی ہے۔ اس طرح ان کے ادارے کی بسم اللہ مولانا رومی جیسے عظیم شاعر اور صوفی کے کلام سے ہوئی، جو علمی سطح پر مقبولیت رکھتا ہے اور پھر موضوع بھی عشق اور پیام عشق ہے جن کا دائرہ آفاقی حیثیت رکھتا ہے۔ مؤلف کتاب لطیف اللہ نے مولانا روم کے کلام خصوصاً مثنوی میں عشق کے مفاہیم کو تلاش کیا ہے اور اس کی نئی معنویت اور گہرے اسرار و رموز کو واضح کرنے کی سعی کی ہے۔ کتاب کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ مؤلف کتاب کو مولانا رومی سے عشق ہے اور وہ ان کے کلام میں مذکورہ عشق کی باریکیوں اور اس کی گہری تہوں کو کریدتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مولانا روم کا عشق متصوفانہ ہے اور اس کا مفہوم اس عشق سے جداگانہ نہیں ہے جن کا اشارہ قرآن حکیم میں ملتا ہے۔ چنانچہ لطیف اللہ اس عشق کا مطالعہ سورہ اعراف کی روشنی میں کرتے ہیں۔ اس موضوع کو کتابی شکل میں سمیٹنے کے لیے انھوں نے تین ابواب قائم کیے ہیں، جن میں پہلا باب ''ذہنی و فکری نشو و نما'' ہے۔ اس باب میں مولانا روم کے عہد خصوصاً امام رازیؒ کے علم کلام کا اثر مولانا جلال الدین رومی بلخی ثم رومی کی تعلیم و تربیت اور قونیہ کی علمی فضا کا تذکرہ ہے۔ اسی باب میں مولانا روم کے فضل و کمال کا جائزہ ان کی تصانیف خصوصاً ''فی مافیہ'' کی روشنی میں بھی لیا گیا ہے۔ اس باب کا ہی نہیں بلکہ کتاب کا ایک خاصہ یہ ہے کہ فارسی کے اقتباسات اور اشعار کا اردو ترجمہ کر دیا گیا ہے جس سے موضوعات و مضامین عام فہم بن سکیں۔ کتاب کا دوسرا باب ''جہانِ عشق'' ہے۔ اس میں خلق کی پیدائش اور اس سے متعلق حدیث قدسی کہ ''میں ایک چھپا ہوا خزانہ تھا۔ میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں۔ پس میں نے خلق کو پیدا کیا تاکہ پہچانا جاؤں اور میں نے انسان کی احسان سے پرورش کی تاکہ وہ مجھ سے محبت کرے اور میرا عرفان حاصل کرے'' کو بنیاد بنا کر صوفیاء کرام کے تصورات عشق پر روشنی ڈالی ہے اور پھر مولانا روم کے تصور عشق کا مطالعہ کیا ہے۔ اس باب میں مولانا کے یہاں عشق کے ''صورت و معنی''، ''عود الی الاصل میل الجنس الی الجنس''، ''عشق و کفر'' وغیرہ پر مفصل روشنی ڈالنے کوشش کی ہے۔ تیسرے باب ''پیام عشق'' میں مولانا روم کے اس پیغام کو واضح کیا گیا ہے جو وہ عشق کے ذریعے دینا چاہتے ہیں۔ مولف کتاب نے مولانا روم کے عشق کے پیام کی اساس ان اشعار کو بنایا ہے:

آتش است ایں بانگ نائے و نیست باد
ہر کہ ایں آتش ندارد نیست باد

(یہ بانسری کی آواز آگ ہے، ہوا نہیں ہے جو شخص اس آگ سے محروم ہے وہ نیست و نابود ہو جائے گا)

www.taemeernews.com

آتش است کا ندر نے فتاد جوشش عشق است کا ندرئے فتاد

(یہ عشق کی آگ ہے جو بانسری (روح انسانی) میں لگ رہی ہے۔ یہ عشق کا جوش ہے جو شراب میں برپا ہے) اس باب کے آخر میں ''مثنوی مولانا روم'' سے بعض حکایات بھی نقل کی گئی ہیں جن سے عشق کا مفہوم اور وفورِ جوش کی وضاحت ہو سکے یعنی عشق حقیقی کے اختیار کرنے اور حسب مراتب احکامات کی تلقین بھی پائی جاتی ہے جو انسانی مدارج کا ذریعہ اور کامیابی کا زینہ ہے۔ کل ملا کر کتاب معنی خیز ہے اور قابل مطالعہ ہے۔ اگر چہ بعض جگہ تشنگی کا احساس ہوتا ہے لیکن کتاب کے صوری حسن اور اشاعت کی دلکشی کی وجہ سے یہ احساس ثانوی بن کر رہ جاتا ہے اور یہ کتابی سلیقہ کی جاذب نظری ہے جس کے لیے شاہد علی خاں بجا طور پر مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ان سے اسی قسم کی اعلا اور معیاری کتابوں کی اشاعت کی توقعات ہیں۔

شگفتگی دل کی

مصنف: ڈاکٹر خالد محمود

مبصر: نامی انصاری

ملنے کا پتا: نئی کتاب پبلشرز، ڈی ۲۴، ابوالفضل انکلیو پارٹ ۱، جامعہ نگر، نئی دہلی

قیمت:-/150 روپے

خالد محمود کی کتاب 'شگفتگی دل کی' جو چار مزاحیہ خاکوں اور پانچ انشائیوں پر مشتمل ہے، بظاہر مختصر مگر بہ باطن اسم با مسمّٰی نظر آتی ہے۔ کتاب کا ظاہری حسن بھی اس قدر دلآویز ہے کہ آنکھوں کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتا۔ اس کتاب کے چار خاکوں میں دو خاکے بہت بھرپور انداز میں لکھے گئے ہیں۔ ایک خاکہ صغرا مہدی کا اور دوسرا خاکہ عبد اللطیف اعظمی کا، اور یہ دونوں ہی جاندار خاکے خالد محمود کے گہرے مشاہدے اور شخصیت شناسی کی مثال قائم کرتے ہیں۔ دونوں معروف شخصیتوں کے ادب و احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے بھی مصنف نے ان کی شخصیتوں کی اندرونی تہوں کو بے نقاب کرنے میں بڑی ہنرمندی سے کام لیا ہے اور کہیں بھی افراط و تفریط کا گمان نہیں گزرتا۔ اختر سعید خاں اور عزیز اندوری کے خاکے بھی قابل توجہ ہیں لیکن ان میں وہ دلآویزی اور طرز ازی نظر نہیں آتی جو اول الذکر دونوں خاکوں میں ہے۔

عبد اللطیف اعظمی فطرتاً نہایت فعّال اور متحرک ادیب تھے اور ''غلطی ہائے مضامین'' پر ان کی خاص نظر رہتی تھی اور اس بابِ خاص میں وہ کسی سے مرعوب ہوتے تھے نہ متاثر۔ ان کی باریک بینی اور بیباک نگاری ان کے زمانے ہی میں ضرب المثال بن گئی تھی مگر ان کے انتقال کے بعد شاید ہی کسی نے ان کا نوٹس لیا ہو۔ بقول خالد محمود: ''شاعر اور ادیب کی زندگی اور موت لطیف صاحب کے ہاتھ میں ہے۔ جب اور جہاں چاہیں پیدا کریں، جس تاریخ کو چاہیں ماردیں۔ نہ جانے کتنے شاعروں اور

www.taemeernews.com

ادیبوں کو اپنی پیدائش اور وفات کے بارے میں شکوک وشبہات میں مبتلا کر رکھا ہے۔لطیف صاحب کی موجودگی میں نہ کوئی سکون سے پیدا ہوسکتا ہے اور نہ چین سے مرسکتا ہے۔ مجھے یقین ہے کہ قیامت کے دن تاریخ وفات کے اندراجات پر ملک الموت سے ان کا جھگڑا قیامت کے میدان کو پانی پت کا میدان بنادے گا۔'' (صفحہ:۴۲) مگر خالد محمود نے اس خاکے کا عنوان ''ذکر اس پروش کا'' رکھا ہے جو صاحب خاکہ کی شخصیت سے میل نہیں کھاتا۔

صغرا مہدی کی خلیق اور دلآویز شخصیت سے یہ مبصر بھی عرصۂ دراز سے واقف ہے لیکن ان کی شخصیت کے بعض خاص پہلوؤں کو خالد محمود نے جس خوبصورتی سے روشن کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ہے۔

خالد محمود کے مزاحیہ انشائیوں میں 'سٹی بس کا سفر'، 'آخری افطار'، 'جب اچانک میکے سے'، 'بہشت آنجا کہ' اور 'قلم برداشتہ' پوری توجہ سے لکھے گئے ہیں، جن میں لطف وانبساط کے ساتھ ساتھ قاری کو ہمراہ لے کر چلنے کا جذبہ بھی بدرجۂ اتم موجود ہے۔ ان انشائیوں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ خالد محمود کو مزاح نگاری سے فطری مناسبت ہے اور اگر وہ اس پر سنجیدگی سے توجہ دیں تو ایک قابل قدر مزاح نگار کی حیثیت سے اپنی شناخت قائم کر سکتے ہیں مگر شاید ان کی منصبی ذمے داریاں ان کو دور تک اس ڈگر پر چلنے کی اجازت نہ دیں۔

'سٹی بس کا سفر' جہاں ایک طرف دہلی کی بسوں میں سفر کرنے والوں اور پرائیویٹ بسوں کا بہترین کیری کیچر ہے، وہیں 'جب اچانک میکے سے' ان کی شگفتہ نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ 'بہشت آنجا' میں مہمانوں کی ستم ظریفیوں کا نقشہ بڑی خوبی سے کھینچا گیا ہے اور وہ سب حالات وحوادث اس خاکے کے توسط سے منظر عام پر آگئے ہیں، جن سے ہم سب کو کسی نہ کسی وقت پالا پڑ جاتا ہے۔ تاہم یہاں بھی عنوان اور نفسِ مضمون کے درمیان مغائرت کا انداز باقی ہے۔

خالد محمود نے اگرچہ بہت مختصر سرمایے کے ساتھ طنز ومزاح کی راجیہ سبھا میں اپنی آمد درج کرائی ہے لیکن مجھے امید ہے کہ طنز ومزاح کے شائقین ان خاکوں اور انشائیوں سے بخوبی لطف اندوز ہوں گے اور اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

ماہنامہ ھدیٰ اسلامی ڈائجسٹ (عظیم صحابیات نمبر) مدیر اعلا: احمد مصطفیٰ صدیقی راہی

مبصر: عرفان وحید

ناشر: ماہنامہ ھدیٰ، ۹۶ مسجد لین (END) بھوگل، نئی دہلی۔۱۴ قیمت:-/60 روپے

عوام کو مذاہب کی روایتی روح سے واقف کرانے، انھیں دین کی راہ پر بلاشک وریب گامزن رکھنے اور ہر طرح کی جدت سے پاک ایک قدیم مذہبی وتہذیبی فضا کو بنائے رکھنے میں ماہنامہ

www.taemeernews.com

ھدیٰ اسلامی ڈائجسٹ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اپنی اشاعت کے تقریباً ۳۹ سالوں میں اس نے کثرت سے متنوع موضوعات اور مذہبی شخصیات پر ضخیم خصوصی شمارے شائع کیے ہیں، مثلاً قصص القرآن، دیدارِ نبیؐ، فہم سیرت،، اصحابِ رسول، عظیم اولیا اللہ (۱۳ حصے)، معجزات وکرامات، فہم قرآن و حدیث، قرآنی وظائف، توبہ واستغفار، جنات وشیاطین، ملائکہ، احوالِ قبور، عجائباتِ اسمائے ربانی واسرارِ آیاتِ قرآنی، شیخ عبدالقادر جیلانی، محبوب سبحانی، شہبازِ آسمانی، اعمالِ روحانی وغیرہ۔

عام طور پر ھدیٰ اسلامی ڈائجسٹ کے خصوصی شمارے کم ازکم دو قسم کے ہوتے ہیں۔ پہلی قسم کے خصوصی شمارے عوام کو عالمِ تحیر واستعجاب میں لے جاتے ہیں اور جذبۂ تجسس جگاتے ہیں۔ انھیں بزرگانِ دین واولیائے کرام کا معتقد اور ان کے کشف وکرامات کا معترف بناتے ہیں۔ دوسری قسم کے خصوصی شمارے عوام کے تزکیہ وتربیت کی کوشش کرتے ہیں۔ ہر خصوصی شمارہ اپنے سرورق، تزئین و آرائش، طرز بیان اور مشمولات کے لحاظ سے مذہب کے مقبول عام تصور کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

عظیم صحابیات نمبر ھدیٰ کے خصوصی شماروں کی دوسری قسم یعنی تزکیہ وتربیت سے متعلق ہے۔ اس میں صحابیات کے تاریخی حالات وواقعات پر مبنی پر اثر تذکرہ ہے۔ صحابیات کی اسلامی جدوجہد اور ان کے صبر وثبات کا سبق آموز بیان ہے۔ یہاں زندگی کے حقائق ہیں، عجائب نہیں۔ تاریخ ہے، افسانہ نہیں۔ بقول اڈیٹر احمد مصطفیٰ صدیقی راہی، تمام واقعات کے ساتھ مستند کتب اور ان کے مصنفین کے حوالہ جات بھی درج ہیں۔

مذکورہ شمارے میں سبھی قابلِ ذکر صحابیات کے حالاتِ زندگی اور ان سے متعلق اہم واقعات درج کردیے گئے ہیں۔ اتنے سارے حالات کسی دوسری جگہ ملنا مشکل ہیں۔ تحریر دلچسپ، عام فہم اور معلومات سے پُر ہے، تاہم کہیں بھی مضمون نگار کے نام اور کوائف کا ذکر نہیں کیا گیا ہے۔

''عظیم صحابیات'' نمبر کا مطالعہ مرد وخواتین کے لیے دلچسپی اور افادیت سے خالی نہیں ہوگا اور ہر گھر اور لائبریری کے لیے بیش بہا اضافہ ہوگا۔ خوبصورت ٹائٹل سے مزین اور اچھے ٹائپ سیٹ کے حامل اس شمارے کی قیمت -/60 رکھی گئی ہے۔

تحقیقات اسلامی علی گڑھ (سہ ماہی)

مدیر: سید جلال الدین عمری

مبصر: محی الدین غازی

ملنے کا پتا: پان والی کوٹھی، دودھ پور، پوسٹ بکس نمبر 93، علی گڑھ۔ 202001 قیمت: -/35 روپے

ادارہ تحقیق وتصنیف اسلامی سے شائع ہونے والا یہ تحقیقی مجلہ علم وتحقیق کی اسلامی اردو دنیا میں اپنی منفرد اور معتبر شناخت رکھتا ہے۔ ادارہ کی زمام کار روز اول سے مستند محققین کے ہاتھ میں رہی ہے۔

www.taemeernews.com

مولانا صدرالدین اصلاحی اور مولانا محمد فاروق خاں جیسے جید اہل علم وقلم اس کے صدر رہے ہیں۔اوراب معروف عالم دین مولانا جلال الدین انصر عمری صاحب اس کے صدر ہیں۔حالیہ خصوصی اشاعت میں ادارہ اور مجلّہ کے پچیس سال مکمل ہونے پر تحسین آمیز مقالات ہیں۔ڈاکٹر محمد رضی الاسلام ندوی کا اشاریہ تحقیقات اسلامی (۱۹۸۲۔۲۰۰۶ء) تحقیقی مزاج رکھنے والوں کے لیے اہم ہے۔علاوہ ازیں ڈاکٹر محمد الیاس اعظمی کی کاوش 'اسلامیات کے چند اہم اردو رسائل وجرائد' کے اشاریے بھی ارباب تحقیق کے لیے مفید ہیں۔البتہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ خصوصی اشاعت کے موقعے پر قارئین کی حق تلفی ہوگئی ہے۔۱۶۰ صفحات کے اس شمارے میں ۳۰ صفحات تعریفی خطوط پر مشتمل ہیں۔۷۲ صفحات پر مشتمل اشاریہ ہے۔ قارئین کی تشنگی دور کرنے کے لیے ایک بھی قابل ذکر تحقیقی مضمون یا مقالہ نہیں ہے۔تین ماہ کے طویل انتظار کے بعد انھیں کچھ تو ملنا چاہیے تھا۔

علوم القرآن۔خصوصی اشاعت (جنوری ۲۰۰۴۔ستمبر ۲۰۰۵ء) (ششماہی)

مدیر: اشتیاق احمد ظلی

مبصر: محی الدین غازی

ملنے کا پتا: ادارہ علوم القرآن، پوسٹ بکس نمبر 99، سرسید نگر، علی گڑھ۔202002 قیمت:-/200 روپے

مجلّہ علوم القرآن دنیا کے ان چند جرنلس میں ہے جو خاص قرآنیات پر علمی وتحقیقی مقالات سے پہچانے جاتے ہیں۔زیر نظر شمارہ ششماہی نہ ہوکر دوسالہ ہوگیا ہے۔ضخامت اس طویل مدت کی تلافی کررہی ہے۔یہ خصوصی اشاعت ان مقالات پر مشتمل ہے جو ''قرآنی علوم بیسویں صدی میں'' کے عنوان سے ادارہ علوم القرآن کے زیر اہتمام سمینار میں پیش کیے گئے۔اکیسویں صدی میں داخل ہونے کے بعد گذشتہ صدی کی کاوشوں کا اندازہ لگانا اور اس میں پیش کیے گئے نظریات کا جائزہ لینا، رواں صدی کو زیادہ ثمر آور بنانے کے لیے ضروری ہے اور یہ کام ہر میدان میں ہونا چاہیے۔قرآنیات کے سلسلے میں یہ کام اور زیادہ اہم اس لیے ہوجاتا ہے کہ گذشتہ چند صدیوں کے مقابلے میں بیسویں صدی میں قرآنیات پر کام متعدد نئے زاویوں سے ہوا۔گو کہ مجلّہ میں شامل مقالات متعدد اہم موضوعات کا احاطہ نہیں کرسکے ہیں، مگر اس پر کام کرنے کی ضرورت کا احساس ضرور دلاتے ہیں۔یہ ایک بہتر آغاز ہے۔اگر مجلّہ اپنی سابقہ روش سے دست بردار ہوکر وقت پر شائع ہونے لگے تو اس میں پیش رفت ہوسکتی ہے۔مدیر مجلّہ ڈاکٹر اشتیاق احمد ظلی جس بار عظیم کو بیس سال سے سنبھالے ہوئے ہیں اس کے لیے وہ قابل مبارکباد ہیں۔

☆☆☆

www.taemeernews.com

خبرنامہ

☆ندیم صدیقی (روزنامہ 'انقلاب' کے قلم سے)

''ہندستانی مسلمان ہر روز ملک کی تقسیم کی قیمت چکا رہا ہے'' کلدیپ نیر

ممبئی یونیورسٹی کے ڈیڑھ سو سالہ جشن کے موقعے پر شعبۂ اردو کی سہ روزہ کانفرنس میں کلیدی خطبہ

جناح سے جب ایک نیوی افسر نے پوچھا تھا کہ ''قائداعظم! کیا پاکستان کا مطالبہ صحیح تھا؟'' تو کچھ توقف کے بعد جناح نے کہا تھا کہ ''نوجوان! آپ کے سوال کا جواب میں نہیں دے سکتا۔ آنے والا وقت ہی اس کا جواب دے گا۔'' یہ بات ملک کے ممتاز مؤقر صحافی اور سابق سفارت کار کلدیپ نیر نے ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کے زیر اہتمام منعقدہ سہ روزہ بین القوامی کانفرنس کے افتتاحی اجلاس میں کہی۔

ممبئی یونیورسٹی کے ڈیڑھ سو سالہ جشن کے سلسلے میں ہونے والی سہ روزہ کانفرنس کا موضوع ہے ''عصرِ حاضر میں ہند۔پاک کے آپسی تعلقات اور زبان وادب کی مشترکہ تہذیبی میراث'' جس میں دنیا بھر سے ممتاز اسکالرز کو مدعو کیا گیا۔ کلدیپ نیر نے اپنے کلیدی خطبے میں کہا کہ ''میری زندگی ان دونوں ملکوں کے درمیان تعلقات وروابط کر بڑھانے اور ہندوؤں، مسلمانوں کے مابین خوشگوار رشتے استوار کرنے کی کوشش سے عبارت ہے۔''

کلدیپ نیر جو خصوصی طور پر اس اجلاس میں شرکت کی غرض سے عروس البلاد تشریف لائے تھے، انھوں نے اپنے خطبے میں یہ اعتراض بھی کیا کہ اس ملک کی تقسیم کی قیمت ہندستان میں مسلمان ہر روز چکا رہا ہے۔

موصوف نے اپنے خطبے میں اردو کے حوالے سے کہا کہ اردو ان دونوں ملکوں کے درمیان رابطے کے کام کو بہ حسن وخوبی انجام دے سکتی ہے، جس کے دو سبب ہیں۔ ایک تو اس کی شیرینی اور دوسرے اس کا اپنا پیدائشی سیکولر کردار۔ ہندستان میں اردو کا مسئلہ سیاسی بھی ہے اور جذباتی بھی۔ یہاں کا مسلمان اردو کو جان کی طرح عزیز رکھتا ہے جبکہ ہندوؤں نے اس کو ''ڈس اون'' کر دیا ہے۔

کلدیپ نیر نے اس کی طرف اشارہ کیا کہ آج بھی پنجاب میں اردو بہت پھیلی ہوئی ہے اور زندہ ہے۔ اردو کے تعلق سے ایک سچ یہ بھی ہے کہ ہر دور میں پنجاب اور پنجابیوں نے ہی اردو کو طاقت اور زندگی دی ہے اور افسوسناک بات یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء کے سانحے میں پنجاب ہی تقسیم ہوا اور اس کی ضرب اردو پر پڑی۔ انھوں نے اپنی بات کی دلیل کے طور پر جالندھر کے مشہور روزنامہ ''ہند سماچار' کا ذکر کرتے ہوئے حاضرین کو بتایا کہ یہ روزنامہ آج بھی تعداد اشاعت کے اعتبار سے ملک میں اردو کا سب سے بڑا اخبار ہے۔

کلدیپ نیر نے ممبئی یونیورسٹی اور اس کے شعبۂ اردو کو مبارک باد دیتے ہوئے کہا کہ میری معلومات کے مطابق دنیا کی کسی جامعہ میں اس موضوع پر آج تک کوئی سمینار یا کانفرنس نہیں ہوئی۔ ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے ایک تاریخی پہلی کی ہے جو ممبئی یونیورسٹی کی

www.taemeernews.com

ڈیڑھ سو سالہ تاریخ کی شایان شان بھی ہے۔

ممبئی یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر وجے کھولے نے اپنے صدارتی خطبے میں کانفرنس کے موضوع پر گفتگو کرتے ہوئے کہا کہ قوموں اور ملکوں کے درمیان اختلاف کے بھی اسباب ہوتے ہیں اور اشتراک کے مواقع بھی۔ یہ ہم پر منحصر ہے کہ ہم ان دونوں میں سے کسے انتخاب کرتے ہیں۔

ڈاکٹر موصوف نے مزید کہا کہ آج ہم یوروپ پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ تمام تر لسانی اختلاف اور معاشی مفاد کے باوجود انھوں نے اشتراک کے امکانات کو کھنگالنا ضروری سمجھا اور اس طرح یوروپین اقوام نے ایک اکائی ترتیب دے لی۔ اب ہمیں بھی غور کرنا چاہیے کہ ہم برصغیر میں اپنے الگ اور آزاد وجود کو برقرار رکھتے ہوئے آپسی اختلافات کے احترام کے ساتھ باہمی اشتراک کے مواقع پر توجہ مرکوز کریں۔

ڈاکٹر وجے کھولے نے کہا کہ یہ سہ روزہ کانفرنس ممبئی یونیورسٹی اور اس کے شعبۂ اردو کے لیے بہت اہم اور ہمارے لیے لائق مسرت بھی ہے کہ عالمی سطح پر ہماری یونیورسٹی نے پہل کی۔

کانفرنس کے پہلے دن جن اسکالرس نے اپنے مضامین پڑھے ان میں امریکہ کے مشہور عالمی سیاست کے ماہر پروفیسر ایمرٹس ڈاکٹر رائٹ کا مقالہ پروفیسر نیلوفر بھروچہ نے پڑھا۔ پہلے سیشن کی صدارت کلدیپ نیر نے کی۔

دوسرے اجلاس کی صدارت پاکستان سے آئے ہوئے اردو کے ممتاز و مؤقر افسانہ نگار انتظار حسین نے کی جبکہ اس اجلاس میں دہلی کے اطہر فاروقی (ہند پاک کے تعلقات میں اردو کی نارسائی) جامعہ ملیہ اسلامیہ کے شعبہ انگریزی کے صدر اسد الدین (انتظار حسین کے حوالے سے 'سرحد مخالف ادب') دہلی سے ہی تشریف لانے والے مشہور اسکالر عبدالحق (اردو بہ حیثیت مبان و رابطہ) اور قاضی افضال حسین (تحسین ادب کی شعریات اور سیاست) نے اپنے اپنے مقالے پڑھے۔ آخر الذکر کے مقالے پر حاضرین نے مثبت ردعمل کا اظہار بھی کیا اور آخر میں سوال و جواب کا دور بھی ہوا۔ اس اجلاس کا اختتام انتظار حسین کے صدارتی خطبے پر ہوا، جس میں انھوں نے پڑھے جانے والے مقالوں پر گفتگو بھی کی اور یہ بھی کہا کہ موضوع کہاں سے شروع ہوا تھا، مگر اس شعر کے مصداق۔

ذکر جب چھڑ گیا قیامت کا
بات پہنچی تری جوانی تک

انھوں نے تقسیم ملک کے حوالے سے جو باتیں کیں وہ اہم ہی نہیں دلچسپ بھی تھیں۔ انھوں نے کہا کہ اس واقعہ کو آج ۶۰ برس گذر چکے ہیں مگر یہ تقسیم آج بھی موضوع بنی ہوئی ہے، جس پر ۱۹۴۷ء سے لے کر اب تک خاصا ادب بھی تخلیق ہوا مگر میں یہ سمجھتا ہوں کہ یہ ہمارا (ادیب و شاعر کا) کام نہیں کہ یہ صحیح ہوا تھا یا غلط؟ اسے تو مؤرخ پر چھوڑ دینا چاہیے۔ وہ بھی آج کے مورخ پر نہیں آنے والے زمانے کے مؤرخ پر۔

افتتاحی اجلاس کی ایک خاص بات یہ بھی تھی کہ ممبئی یونیورسٹی کے ڈیڑھ سو سالہ جشن میں شعبۂ اردو کے سابق صدر و ڈاکٹر عبدالستار دلوی، ڈاکٹر یونس اگاسکر اور ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی کو مدعو کر کے انھیں اعزاز بھی دیا گیا۔

ممبئی یونیورسٹی کے صدر شعبہ اردو معین

www.taemeernews.com

الدین جینا بڑے نے استقبالیہ تقریر میں کانفرنس کی غرض وغایت بیان کرتے ہوئے کہا کہ ہند۔پاک کے باہمی تعلقات کا موضوع ایک بین القوامی اہمیت کا حامل موضوع ہے، جس کے بحث کے ڈانڈے نفسیات، سماجیات، سیاسیات اور تاریخ نگاری جیسے علوم سے ملتے ہیں۔اس سہ روزہ کانفرنس کے انعقاد کا مقصد یہ ہے کہ مختلف شعبۂ ہائے علوم کے ماہرین اپنے اپنے شعبہ علم کی روشنی میں موضوع سے متعلق اظہار خیال فرمائیں۔

ہند پاک تعلقات کے ضمن میں فکر ونظر کے نئے گوشوں اور امکانات کو تلاش کرنے کی ایک سعی عاجز کی گئی ہے۔

(۲)

اردو زبان میں ایک سے زائد تہذیبوں کی سمائی ہے

''اردو زبان میں ایک سے زائد تہذیبوں کی سمائی ہے اور اردو تہذیب اس یگانگت اور رواداری کی مظہر رہی ہے۔'' یہ بات ہیڈل برگ یونیورسٹی (جرمنی) کی پروفیسر کرسٹینا اوسٹرہل نے ممبئی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی سہ ماہی کانفرنس کے دوسرے دن اولین اجلاس میں کہی۔

محترمہ نے (اپنے مقالے، اردو ادب میں تہذیبی اور ثقافتی تکثریت) پاکستان میں قیام کے دوران قرۃ العین حیدر کے لکھے ہوئے ناول ''آگ کا دریا'' کے بارے میں کہا کہ یہ شاہکار غیر منقسم برصغیر کی متوقع تہذیبی روایتوں کا امین ہے۔محترمہ نے اردو کے کلاسیکی ناول کا پہلو بہ پہلو جائزہ ہی نہیں لیا بلکہ مستنصر حسین تارڑ کی تخلیقات کا بھی احاطہ کیا اور کہا کہ اس تہذیبی تنوع کے تئیں اردو کے احترام کا رویہ فی زمانہ تارڑ کے ہاں دیکھا جاسکتا ہے۔جرمن خاتون کا لہجہ اور اردو ادب پر ان کی غیر معمولی گرفت تحیر آمیز تھی۔

اسی اجلاس میں دوسرا مقالہ لاہور کے پروفیسر مبارک علی کو پڑھنا تھا مگر وہ کسی سبب نہ آسکے، مگر انھوں نے اپنا مقالہ (اردو میں تاریخ نگاری کے چند رجحانات) شعبۂ اردو کو ارسال کردیا تھا جسے شعبۂ مذکورہ کے صدر معین الدین جینا بڑے نے پڑھا۔

اس اجلاس کے صدر پروفیسر فضیل جعفری نے کرسٹینا اوسٹرہل کی اردو دانی، اردو ادب اور بالخصوص اردو فکشن پر ان کے عبور کی ستایش کی اور پروفیسر مبارک علی کی مخصوص نظریاتی وابستگی کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ ضروری نہیں کہ ہم تاریخ کے حوالے سے ان کے ہر فیصلے یا تجزیے سے اتفاق کریں، لیکن ان کے علم اور ان کی تاریخی بصیرت کا اعتراف ہم پر ضرور واجب ہے۔

دوسرے اجلاس کی صدارت آسام سے تعلق رکھنے والے اسد الدین (صدر شعبۂ انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی) نے کی جبکہ پروفیسر کلثوم ابوالبشر اور قائد اعظم یونیورسٹی اسلام آباد (پاکستان) سے متعلق پروفیسر طارق رحمان نے اپنے اپنے مقالے پڑھے۔

بنگلہ دیش سے آنے والی محترمہ پروفیسر کلثوم ابوالبشر ''ہند۔پاک میں اردو زبان وادب کے مشترک فرہنگی ورثے میں آپسی روابط'' جیسے عنوان پر اپنے مقالے میں شاکی تھیں کہ جب بھی برصغیر میں اردو کا ذکر ہوتا ہے تو بات ہندستان اور پاکستان پر ہی ختم ہوجاتی ہے۔ان کا کہنا تھا کہ بنگلہ دیش کو اس ضمن میں اب تک قابل اعتنا نہیں سمجھا گیا لیکن مجھے خوشی ہے کہ ممبئی

www.taemeernews.com

یونیورسٹی کے شعبۂ اردو نے آج اس روایت کو توڑ دیا۔ موصوفہ نے اپنے مقالے میں بنگلہ دیش میں اردو کے ماضی اور حال کی تصویر پیش کی اور بڑے فخر سے یہ اطلاع دی کہ اردو اور فارسی والوں کے اقتدار کے زمانے میں جو کام اردو کے حوالے سے نہیں ہوسکا، آج وہ کام بنگلہ دیش کی نوجوان نسل کر رہی ہے۔

دوسرا مقالہ جس کا عنوان تھا ''اردو زبان کی تاریخ نگاری میں نظریاتی وابستگی کے نتائج و مضمرات'' پروفیسر طارق رحمان کے اس مقالے میں یہ بتایا گیا کہ ہندو مورخین نے لسان اور مسلم مورخ نے اپنے اپنے طور پر کس طرح نقصان پہنچایا ہے۔

کانفرنس کے تیسرے سیشن میں پروفیسر ابن کنول (دہلی) اور پروفیسر مظہر حسین نے اپنے مقالے پڑھے۔ پروفیسر ابن کنول کے مقالے کا موضوع ''اردو زبان وادب اور ہند۔پاک کے رشتے'' تھا اور پروفیسر مظہر حسین نے ''اردو ہندی مسائل کا ابتدائی دور'' کے موضوع پر بحث کی۔اس سیشن کے صدر پروفیسر عبدالحق نے بڑے مہذب اور شائستہ انداز سے دونوں مقالوں کا محاکمہ کرتے ہوئے ایک درد کا اظہار بھی کیا جس میں یہ جملہ راقم پر اثر انداز ہوا (ہمارے یہاں) دین ودانش کو بڑا نقصان پہنچایا گیا ہے۔

چوتھا اور آخری سیشن خاصا دلچسپ اور گرما گرم رہا جس میں امریکہ سے آئے ہوئے افروز تاج الدین اور ان کے اردو داں امریکی شاگرد نے جو کچھ پیش کیا اس میں اس دور کی ایجادات سے استفادہ کرتے ہوئے علم وادب کے روشن مستقبل کی ایک جھلک دکھائی دی اور اس دوران جبکہ ہال کے باہر شام کے نارنگی سایے بڑھ رہے تھے تو ہال میں یکا یک تشنگی توانائی محسوس کی گئی۔راقم نے پلٹ کر دیکھا تو اردو کے جدید نقاد شمس الرحمان فاروقی صاحب تشریف لا چکے تھے۔

اس سیشن میں دوسرا مقالہ دہلی سے آنے والے اردو کے معروف اور روزنامہ قومی آواز کے مشہور صحافی نصرت ظہیر نے پڑھا۔ ان کے مقالے ''انڈو پاک میں اردو کا تہذیبی منظرنامہ اور ماس میڈیا'' میں رنگ تو طنز ومزاح کا تھا مگر سنجیدگی کی دھنک بھی اس میں نمایاں تھی، جس کی داد حاضرین نے دی۔نصرت ظہیر کا ایک جملہ ہم قارئین تک پہنچاتے ہیں کہ اردو کو ہم دماغ سے نہیں دل سے پڑھتے ہیں۔

شمس الرحمان فاروقی نے نصرت ظہیر کے مقالے پر چند اہم سوال اٹھائے اور کہا کہ زبان بولنا بڑی بات نہیں بلکہ بڑی بات پڑھنا اور لکھنا ہے۔اسی گفتگو میں شمس الرحمان فاروقی کا یہ جملہ حاضرین کے لیے ایک تجسس کا سبب بنا کہ ''کسی زبان کو میں پُل نہیں سمجھتا'' انھوں نے یہ بھی کہ کل میں اس پر تفصیل سے گفتگو کروں گا۔اس سیشن کے صدر معین الدین جینا بڑے نے اپنے خطبے میں تمام لوگوں کا شکریہ ادا کرتے ہوئے اختتام کا اعلان کیا۔

(۳)

عربی اور فارسی کے بعد اردو ہی وہ زبان ہے جس میں اسلامی لٹریچر ہے۔

''زبان انسانوں کے درمیان سب سے بڑا وسیلہ بھی اور سب سے بڑا ہتھیار بھی اور ہتھیار کا ہم نے خوب استعمال کیا ہے۔''

یہ بات آج تیسرے روز بین اقوامی سہ روزہ کانفرنس کے اختتامی اجلاس کے آخری سیشن میں

www.taemeernews.com

اردو کے مشہور جدید نقاد شمس الرحمان فاروقی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہی۔

ممبئی یونیورسٹی کے ڈیڑھ سو سالہ جشن کے سلسلے میں شعبۂ اردو کے زیر اہتمام منعقدہ بین اقوامی سہ روزہ کانفرنس کا آج آخری دن تھا، جس میں شہر اور مضافات سے اردو اور ادب دوستوں کی کثیر تعداد شریک تھی۔ آج کے پہلے سیشن میں (کراچی) پاکستان سے آنے والے اردو کے مشہور جریدے ''آج'' کے مدیر اجمل کمال جن کا جریدہ اور وہ خود تراجم کے حوالے سے مشہور ہیں، لہٰذا اسی مناسبت سے ان کو ادبی تحریروں کے تراجم جیسے موضوع پر دعوتِ گفتگو دی گئی تھی اور انھوں نے اپنے خطاب میں ''آج'' کے اجرا اور اس کی غرض و غایت بیان کی اور کہا کہ ادبی تحریروں کے ترجمے پڑھنے والوں کی روز بروز تعداد بڑھ رہی ہے۔ اجمل کمال کی تقریر کے بعد ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے (تراجم کے حوالے سے اردو زبان کے کردار پر) شمس الرحمان فارقی نے بالکل واضح انداز میں کہا کہ یہ خیال غلط ہے کہ تراجم کے ذریعے دوسروں تک اردو زبان پہنچتی ہے، البتہ ادب ضرور پہنچتا ہے۔ موصوف نے یہ بھی کہا کہ تراجم ضرور ہوں مگر انھیں زبان کا بدل نہ سمجھا جانا چاہیے۔

اس سیشن کی صدارت ممبئی کے مشہور ادیب و مترجم اور شعبۂ اردو (ممبئی یونیورسٹی) کے سابق صدر پروفیسر یونس اگاسکر کر رہے تھے۔ اس بحث میں حصہ لیتے ہوئے قاضی افضال حسین نے رسم الخط کی تبدیلی اور اس سے مجرمانہ اجتناب برتے جانے پر حاضرین کو اطلاع دی کہ اس ملک میں گدھ مر رہے ہیں اور سرکاری سطح پر اس کی وجہ معلوم کرنے کے لیے ایک کمیٹی بھی تشکیل دی گئی ہے۔ اسی طرح جنوبی ہند میں ایک صاحب سانپوں کو مارنے کے خلاف ہیں۔ وہ صاحب اس کے قائل ہیں کہ یہ موذی جب مل جائے تو اسے اٹھا کر جنگل میں پہنچا دیا جائے۔ یہ سب باتیں آپ ٹی وی چینلس پر سنتے اور دیکھتے رہتے ہیں، مگر کتنی حیرت کی بات ہے کہ ایک (اردو) زبان مر رہی ہے اور ہم کچھ نہیں سوچتے بلکہ اس کے برعکس اس کے تعلق سے بے دردی سے (رسم الخط کی تبدیلی کی) بات کرتے ہیں۔

اسی سیشن میں کراچی سے ہی آنے والے ڈاکٹر شاہد حسین نے پاکستان کے شعری رجحانات پر اپنا مقالہ پڑھا، جس میں ان کا یہ جملہ حاضرین نے نوٹ کیا کہ غیر منقسم ہند میں اردو کے ساتھ بڑا ظلم یہ ہوا ہے کہ اسے مسلمان کر دیا گیا۔ مشہور جدید شاعر عبداللہ کمال نے شاہد حسین کے مقالے کی کئی کمزوریوں اور تحقیر آمیزی کی نشاندہی کی۔

دوسرے سیشن کی صدارت قاضی افضال حسین نے کی اور پروفیسر انورالدین (حیدرآباد) اور پروفیسر حمید سہروردی (گلبرگہ) نے اپنے اپنے مقالے پڑھے۔ اول الذکر کے مقالے پر صاحب صدر کا تبصرہ کافی تھا کہ یہ ایک بے ضرر مقالہ تھا۔ پروفیسر انورالدین کے ایک جملے کہ زبان توڑنے کا نہیں جوڑنے کا کام کرتی ہے پر جرمن اسکالر کرسٹینا نے اپنا اعتراض پیش کیا کہ یہ غلط ہے کہ زبان صرف جوڑنے کا کام کرتی ہے اور پروفیسر یونس اگاسکر کا خیال تھا کہ زبان تو خنجر کی طرح نیوٹرل ہوتی ہے۔

پروفیسر حمید سہروردی کے مقالے کی پذیرائی کی گئی جس میں کہا گیا تھا کہ ادب ایک ایسا ذریعہ ہے جو ہمیں روحانی سطح پر قریب لا سکتا ہے۔ صدر

www.taemeernews.com

موصوف نے اس اجلاس میں ایک بات بہت اہم کہی کہ ذرائع ابلاغ کے ذریعے (نئی نسل کی) جو ذہن سازی کی جارہی ہے، اس پر نظر رکھنے کی ضرورت ہے۔

تیسرے سیشن کی صدارت جامعہ ممبئی کے پرووائس چانسلر ڈاکٹر گوتم گولی نے کی جس میں جموں یونیورسٹی کے شعبۂ نفسیات کے پروفیسر شمس الرحمان خاں اور معین الدین جینا بڑے نے مقالے پڑھے۔ شمس الرحمان خاں نے اپنی تقریر میں کانفرنس کے اصل موضوع (ہند پاک میں اردو زبان کیا پُل کا کام نہیں کرسکتی؟) کے حوالے سے کہا کہ دراصل یہ کام بہت اہم ہے مگر پہلے اپنے گھر میں موجود فاصلوں کو ختم کرنا چاہیے۔

معین الدین جینا بڑے نے اپنے مقالے میں کہا کہ پڑوسیوں سے دوستانہ مراسم کے لیے سرحدوں کا احترام پہلے کرنا ہوگا۔

کانفرنس کا اختتامی اجلاس شمس الرحمان فاروقی کی صدارت میں شروع ہوا جس میں انتظار حسین کا خطبہ توجہ کا حامل تھا جبکہ اس اجلاس میں ممبئی یونیورسٹی سے وائس چانسلر ارون ساونت نے بھی خصوصی طور پر شرکت کی۔ برصغیر کے مشہور اور اردو کے مؤقر ترفکشن رائٹر انتظار حسین نے موضوع کے حوالے سے کلام کرتے ہوئے کہا کہ زبان کسی سے پوچھ کر اپنا کردار ادا نہیں کرتی۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ پل تو موجود تھا اور وہ اپنا کام کررہا تھا۔ موصوف نے کہا کہ اردو نفرت کی زبان نہیں ہے اور سچ یہ بھی ہے کہ زبان نیوٹرل نہیں ہوتی۔ یہ تو انسانی زندگی کے عمل کے ساتھ چلتی ہے۔ ہر زبان کے پیچھے ایک تہذیب ہوتی ہے اور اس تہذیب سے زبان الگ نہیں ہوسکتی اور اس کا حسن ادبی روایت ہوتی ہے۔

انتظار حسین نے ''اسلامی ادب'' کی اصطلاح پر کہا کہ یہ غلط نہیں کہ عربی اور فارسی کے بعد اردو ہی وہ زبان ہے جس میں اسلامی لٹریچر موجود ہے اور اسی طرح ہندو دھارمک ادب کی روایتیں بھی اردو میں جذب ہوئی ہیں۔ انھوں نے اپنی بات کی دلیل میں کہا کہ اب تک (مقدس) گیتا کے کوئی ۵۰ ترجمے اردو میں ہوچکے ہیں۔ دھارمک ادب اردو روایت کا ایک حصہ بن چکا ہے۔ انتظار حسین نے بڑی سنجیدگی سے یہ سوال بھی اٹھایا کہ کیا کسی دوسری زبان کے پاس ایسی روایت موجود ہے؟

ممبئی یونیورسٹی کے وائس چانسلر نے اپنی تقریر میں کہا کہ اردو اور ہندی قریب ہیں یہ بات غلط ہے۔ موصوف نے یہ بھی کہا کہ انتظامیہ کی زبان اور دلوں کی زبان میں تفریق ہے۔ ہمیں دلوں کی زبان سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

شمس الرحمان فاروقی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ زبان انسانوں کے درمیان سب سے بڑا وسیلہ بھی سب سے بڑا ہتھیار بھی ہے اور ہتھیار کا خوب استعمال کیا گیا ہے۔ انھوں نے حاضرین کے سامنے یہ بھی کہا کہ پہلی جنگ آزادی (۱۸۵۷ء) اردو میں لڑی گئی۔ اردو نے مجاہدین آزادی کے دلوں میں جذبے کو پیدا کیا۔ انھوں نے کہا کہ دراصل ہمارے اذہان آلودہ ہوچکے ہیں، جس میں زبان کا قصور نہیں۔ ہمیں اپنے بارے میں خوش فہمی کم کرنی چاہیے۔ ہم زبان کا بہت زیادہ غلط استعمال کرتے ہیں۔ ہم کو اپنے دماغ میں پُل بنانا چاہیے۔ کوئی اور پُل بنانا تو ہمارے بس میں نہیں۔ ہم اپنے دماغ کے جالے کو صاف کرلیں تو بہتر ہے۔☆

www.taemeernews.com

''اکبرالہ آبادی کو میں اردو کے چھے بڑے شاعروں میں شمار کرتا ہوں''

شمس الرحمان فاروقی

''اکبرالہ آبادی پہلے شخص ہیں جنھوں نے ملک میں (انگریزوں کے ذریعے) بدلتے ہوئے زمانے اور بدلتی ہوئی تہذیب کو اپنے کلچر کے لیے خطرہ سمجھا۔''

انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (ممبئی) کے زیر اہتمام (پانچویں) مصطفیٰ فقیہ یادگاری لیکچر دیتے ہوئے برصغیر کے مشہور اور اردو کے باوقار جدید نقاد و ناول نگار شمس الرحمان فاروقی نے مندرجہ بالا بات کہی۔

شمس الرحمان فاروقی نے اپنے لیکچر کے آغاز میں یہ بھی کہا کہ عام طور پر یہ سمجھا جاتا ہے کہ ''اکبر ترقی کے مخالف اور عورتوں کی تعلیم کے خلاف تھے۔ وہ رجعت پسند تھے۔ ان کی شاعری آج ہمارے کام کی نہیں، بلکہ ہمارے ایک نقاد قمر رئیس نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ جوش (ملیح آبادی) اکبر سے بڑے شاعر تھے۔''

فاروقی صاحب نے کہا کہ میرا خیال ہے کہ اکبرالہ آبادی کے ساتھ انصاف نہیں ہوا۔ اکبرالہ آبادی پہلے شخص ہیں جنھوں نے انگریز اور انگریزی آندھی کو بھانپ لیا تھا اور انھوں نے اس کو اپنی تہذیب اور اپنے کلچر کے لیے ایک سنگین خطرہ سمجھا، واضح رہے کہ علامہ اقبال اور مہاتما گاندھی اس حوالے سے بعد میں آتے ہیں۔ اکبر رسما، انگریز کے خلاف نہیں تھے، دراصل اکبر کو سامراجی نظام کی قوت کا احساس تھا اور اکبر کی یہی پہلی عظمت ہے۔

فاروقی صاحب کے لیکچر میں ہی یہ بات سامنے آئی کہ مہاتما گاندھی اور علامہ اقبال نے تو انگریز کو براہ راست دیکھا تھا اور جبکہ اکبرالہ آبادی نے انگلینڈ جائے بغیر انگریز کو سمجھ لیا تھا۔

فاروقی صاحب نے اپنے لیکچر میں یہ بھی کہا کہ اکبر عورتوں کی تعلیم کے خلاف نہیں تھے، بلکہ وہ انگریزی تہذیب کے خلاف تھے۔ وہ انگریزی تعلیم کے خلاف اس لیے تھے کہ یہ آدمی کو صاحب دل نہیں بناتی، بس نوکری کے قابل بناتی ہے۔ فاروقی صاحب کے لیکچر میں یہ بات بھی واضح تھی کہ آج ہم اپنے اردگرد دیکھیں کہ جدید (انگریزی) تعلیم نے آدمی کو مغربی اصولوں کا غلام بنا کر رکھ دیا ہے۔

فاروقی نے اپنے لیکچر میں اقبال اور اکبر کی مماثلت بھی پیش کی۔ انھوں نے کہا کہ یہ حقیقت آج بالکل روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ انگریزی صاحب تو بناتی ہے مگر انسان نہیں بناتی۔ انھوں نے یہ بھی کہا کہ کتابوں سے آدمی آدمی نہیں بنتا ورنہ اکبر یہ نہیں کہتے کہ

یا الٰہی! یہ کیسے بندے ہیں
ارتقا پر بھی آدمی نہ ہوئے

ہندستان میں جدیدیت کے بانی شمس الرحمان فاروقی نے کہا کہ جدید (انگریزی) تعلیم ہمیں بازار کا مال بناتی ہے، ذہن کو تیز بھی کرتی ہے مگر عقل نہیں دیتی۔ اکبر نے کہا ہے کہ

اچھے اچھے پھنس گئے ہیں نوکری کے جال میں

فاروقی صاحب نے اس لیکچر میں ایک عجب نفسیاتی نقطے کی طرف توجہ دلائی کہ آدمی بسا اوقات غلام ہوتے ہوئے بھی اپنے آقا کی طاقت کو مستحکم کرتا ہے۔ اس پس منظر میں فاروقی صاحب نے اکبرالہ آبادی کی ایک مناجات بھی سنائی۔

www.taemeernews.com

فاروقی صاحب نے کہا کہ اکبر نے مغربی تہذیب کے لیے بعض علامات وضع کی تھیں مثلاً توپ مثلاً انجن (وغیرہ وغیرہ) یعنی توپ، طاقت کی علامت ہے اور انجن اس (طاقت) کو پھیلانے کا ذریعہ۔

فاروقی صاحب نے اپنے لیکچر کو اس بات پر تمام کیا کہ اکبر الٰہ آبادی (جدجد) تعلیم و ہنر کے خلاف نہیں تھے بلکہ نوآبادیاتی نظام کے خلاف تھے۔

لیکچر کے بعد حاضرین کو سوالات کی دعوت دی گئی، جس میں محمود ایوبی، انور قمر، جرمن اسکالر کرسٹینا، سید ریاض رحیم، رضوان فاروقی، شمیم طارق اور عبداللہ کمال وغیرہ نے حصہ لیا، جس میں شمیم طارق کے سوال کہ آپ نے کہا ہے کہ اکبر اردو کے چھے بڑے شاعروں میں ہیں تو وہ پانچ بڑے شاعر کون ہیں؟ تو فاروقی نے کہا نصرتی، میر، غالب، میر انیس اور اقبال۔ بعد میں انھوں نے وضاحت بھی کی۔ اس فہرست میں اکبر آخر ہی میں ہیں۔

جلسے کے آخر میں صدر انجمن اسلام سمیع خطیب نے حاضرین اور مہمان خاص فاروقی کا شکریہ ادا کیا جبکہ جلسے کی ابتدا میں انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ (ممبئی) کے ڈائرکٹر عبدالستار دلوی نے انجمن اسلام کی کارکردگی کا اجمالی تعارف دیا اور شمس الرحمان فاروقی کے حوالے سے گفتگو کی۔☆

اردو زبان کی ترویج و ترقی میں اہل اردو کی ذمے داریاں

غالب اکیڈمی حضرت نظام الدین، دہلی میں عالمی یوم اردو کے موقعے پر اردو ڈیولپمنٹ آرگنائزیشن نے ''اردو زبان کی ترویج و ترقی میں اہل اردو کی ذمے داریاں'' کے عنوان سے ایک سمینار منعقد کیا، جس کی صدارت پروفیسر عبدالحق نے کی اور نظامت کے فرائض قاری یٰسین نے انجام دیے۔ اس جلسے میں تقریر کرتے ہوئے پروفیسر اختر الواسع نے کہا کہ شمالی ہند میں اردو کی ابتری کے لیے خود اردو والے ذمے دار ہیں۔ جب تک اردو والے خود سنجیدگی سے اس زبان کی ترویج و ترقی کی کوشش نہیں کریں گے، اس کا فروغ نہیں ہوسکتا۔ پروفیسر عبدالحق نے کہا کہ اردو ہماری تہذیبی میراث ہے اور اس کی حفاظت ہم سب پر فرض ہے۔ ڈاکٹر جمال ہاشمی اور مولانا فرقان احمد قاسمی نے بھی اس موقعے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ جلسے کے آخر میں اردو بطور مضمون پڑھنے کا حق حاصل کرنے والی سرودے کنیا ودیالہ، سیما پوری کی آٹھ طالبات کو انعامات دے کر ان کی حوصلہ افزائی کی گئی۔☆

غالب انسٹی ٹیوٹ کے سالانہ انعامات

غالب انسٹی ٹیوٹ ہر سال معتبر ادیبوں، دانشوروں، شاعروں اور ڈرامہ نگاروں کو غالب انعامات دیتا ہے۔ اس سال انسٹی ٹیوٹ سب کمیٹی کی میٹنگ ۶ نومبر ۲۰۰۶ء کو پروفیسر نذیر احمد کے زیر صدارت منعقد ہوئی۔ ممبران نے مندرجہ ذیل دانشوروں کو غالب انعامات برائے سال ۲۰۰۳ء منتخب کیا:

۱۔ فخر الدین علی احمد انعام برائے اردو تنقید و تحقیق۔ پروفیسر حامدی کشمیری (سری نگر)

۲۔ فخر الدین علی احمد انعام برائے فارسی تنقید و تحقیق۔ پروفیسر کبیر احمد جائسی (علی گڑھ)

۳۔ غالب انعام برائے اردو شاعری۔ بلراج کومل (دہلی)

www.taemeernews.com

۴۔ غالب انعام برائے اردو نثر۔ پروفیسر اسلم پرویز (دہلی)

۵۔ ہم سب غالب انعام اردو ڈرامہ۔ شاہد انور (دہلی)

۶۔ غالب انعام برائے مجموعی ادبی خدمات۔ علیم صبا نویدی۔ چنئی)

۷۔ غالب انعام برائے علمی خدمات (سائنس)۔ اظہار اثر (دہلی)

یہ انعامات مبلغ چالیس ہزار روپے نقد، ایک تمغہ اور سند پر مشتمل ہیں۔☆

کشمیری لال ذاکر کو ''شرومنی ساہتیہ ایوارڈ''

ہریانہ اردو اکادمی کے سکریٹری جناب کشمیری لال ذاکر کو ان کی گذشتہ ساٹھ برس کی گرانقدر ادبی خدمات کے مدنظر پنجاب سرکار نے ''شرومنی ساہتیہ ایوارڈ'' برائے سال ۲۰۰۶ء سے سرفراز کیا ہے۔ اسی سال ۲۰۰۶ء میں حکومت ہند نے بھی ذاکر صاحب کو پدم شری ایوارڈ سے نوازا ہے۔☆

شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج اعظم گڑھ میں دوروزہ بین اقوامی سمینار کا افتتاح

شبلی نیشنل پوسٹ گریجویٹ کالج، اعظم گڑھ کے زیر اہتمام ''عصر حاضر میں علامہ شبلی کی معنویت'' پر دوروزہ بین اقوامی سمینار (۲۴۔۲۵ فروری ۲۰۰۷ء) کا افتتاح پاکستان کے ممتاز دانشور اور تخلیق کار پروفیسر ریاض مجید (قرطبہ یونیورسٹی) نے کیا۔ کالج کے پرنسپل ڈاکٹر افتخار احمد نے حاضرین کا استقبال کیا اور صدارت کے فرائض جناب رجب نژاد (ایران) نے انجام دیے۔

کالج کے پرنسپل ڈاکٹر افتخار احمد نے استقبالیہ خطاب میں کہا کہ شبلی ۴۶ سال کی عمر میں مدرسۃ العلوم کے پروفیسر ہی نہیں، بلکہ سرسید کی امیدوں کا مرکز بھی تھے۔ ڈاکٹر افتخار نے کہا کہ صلیب و ہلال کی جس کشمکش سے مولانا تا عمر دوچار رہے، آج وہ اپنی نئی شکلوں میں جلوہ گر ہے اور تمام علمی و صنعتی انقلاب کے باوجود طاغوتی قوتوں کا نشانہ اب بھی اسلام ہی ہے۔

ڈاکٹر شہاب الدین نے کہا کہ شبلی کی تحریروں میں روشنی اور طاقت بخشنے کی بے پناہ قوت ہے۔ شبلی کو بار بار یاد کرنا وابستگان شبلی کا فرض کفایہ ہی نہیں بلکہ فرض عین ہے۔ انھوں نے شبلی کی تصنیفات کو امکانات سے لبریز قرار دیا۔

پروفیسر ریاض مجید نے بین اقوامی سمینار کے افتتاحی خطاب میں کہا کہ علامہ کی تحریریں ملت کے اندر آتش رفتہ کا سراغ دیتی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ شبلی کی معنویت اور شبلی شناسی کی کوئی ایک جہت نہیں ہے، بلکہ یہ ایک ہمہ رخ اور ہمہ جہت شخصیت ہے جس کے افکار و نظریات کی بازگشت ڈیڑھ دو سال بعد بھی قائم ہے۔

دارالمصنفین کے ڈائرکٹر مولانا ضیاء الدین اصلاحی نے مولانا شبلی کی شخصیت اور ان کے کارناموں کو مختلف حیثیتوں سے پیش کیا اور کہا کہ شعر و ادب اور تاریخ و ثقافت کا جو گہرا رچاؤ مولانا کے یہاں تھا وہ کمیاب ہی نہیں بلکہ نایاب ہے۔ مولانا اصلاحی نے کہا کہ شبلی نے اسلام مخالف طاقتوں کی ریشہ دوانیوں اور ان کے اعتراضات کا نہ صرف یہ کہ مدلل جواب دیا۔

افتتاحی اجلاس سے خطاب کرتے ہوئے

www.taemeernews.com

اردو کے نامور اسکالر اور ماہر اقبالیات پروفیسر عبدالحق نے کہا کہ شبلی مصنف اور مجتہد ہی نہیں تھے بلکہ ایک ایسے مجدد بھی تھے جنھوں نے افکار ونظریات کی دنیا میں ہمارے سر کو ہمیشہ بلند رکھا۔ انھوں نے کہا کہ علم وادب کی کوئی بھی محفل شبلی کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتی۔

فارسی ادبیات کے نامور اسکالر پروفیسر کبیر احمد جائسی نے شبلی ادبیات کے حوالے سے گفتگو کی اور کہا کہ شعرالعجم شبلی کا ایسا مہتم بالشان کارنامہ ہے جسے فارسی تاریخ سے کبھی جدا نہیں کیا جاسکتا۔

صدارتی خطاب میں رجب نژاد نے علامہ شبلی کو ایک ایسی شخصیت سے تعبیر کیا، جس کے افکار ونظریات سرحدوں اور زبانوں کے پابند نہیں رہے۔ رجب نژاد نے کہا کہ شبلی کی تصنیفات آج کے تناظر میں ہم سے ایک نئی قرآت کا مطالبہ کررہی ہیں۔ انھوں نے کہا کہ اپنے عہد کے مسائل اور معاملات کے لیے شبلی نے کامیابی کا جو نسخہ ترتیب دیا تھا وہ آج بھی اتنا ہی اہم اور معنویت سے پُر ہے۔

دو روزہ بین اقوامی سمینار میں ہندستان کے علاوہ پاکستان اور ایران سے اردو، عربی اور فارسی کے اسکالروں نے اپنے مقالے پڑھے۔ ان میں پروفیسر فضل امام رضوی، پروفیسر خورشید نعمانی، پروفیسر محمود الٰہی، پروفیسر افغان اللہ، پروفیسر سید عبدالباری، ڈاکٹر غضنفر علی، پروفیسر عبدالقادر جعفری، ڈاکٹر ابوسعد اصلاحی، پروفیسر محسن عثمانی، پروفیسر محمد زاہد، ڈاکٹر ابوسفیان اصلاحی، ڈاکٹر عمیر منظر، ڈاکٹر منور انجم، ڈاکٹر محمد الیاس اعظمی، ڈاکٹر علاء الدین خاں، ڈاکٹر احمد، جناب شمیم طارق، پروفیسر محمد جگر، پروفیسر رابعہ سرفراز (پاکستان)، مولانا عمیر صدیق الندوی، ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر (پاکستان)، پروفیسر صابر کلوری (پاکستان) شامل تھے۔☆

گل نا آشنا

نور پرکار کی نئی تصنیف ''گل نا آشنا'' کی رونمائی سنیچر ۹ر دسمبر ۲۰۰۶ء کو ہندستانی پرچار سبھا ہال میں جناب سبھاش سمپت، ٹرسٹی و اعزازی سکریٹری ہندستانی پرچار سبھا کے ہاتھوں انجام پائی۔ صدارتی تقریر میں پروفیسر عبدالستار دلوی نے نور پرکار کی نئی تصنیف اور اردو کی خدمات کے لیے مبارکباد پیش کی۔ جناب سلام بن رزوق نے کہا کہ نور پرکار نے اپنی کہانیوں میں خطۂ کوکن کے مسلم معاشرے کو پیش کیا ہے۔☆

جانے والوں کی یاد

رفیق الزماں

اردو اکادمی دہلی کی گورننگ کونسل کے رکن اور ''صبح فردا'' کے مدیر رفیق الزماں کا ۲۸ر نومبر ۲۰۰۶ء کی دوپہر اچانک حرکت قلب بند ہوجانے سے انتقال ہوگیا۔ اس وقت وہ اردو اکادمی کے دفتر میں جاری اسکولی طلبہ کے مقابلوں میں شرکت کررہے تھے۔ اکادمی کے پروگرام انچارج محمد راغب کی اطلاع کے مطابق اردو اکادمی کے کشمیری گیٹ واقع دفتر میں ان دنوں اسکولی طلبہ کے تعلیمی و ثقافتی مقابلے چل رہے ہیں۔ رفیع الزماں اسی پروگرام میں آبزرور کے طور پر شرکت کے لیے آئے تھے۔ پروگرام کے دوران انھوں نے طلبہ سے مختصر خطاب کیا اور انھیں مبارکباد دینے کے

www.taemeernews.com

بعد اپنی سیٹ پر جا کر بیٹھ گئے۔ مشکل سے ایک منٹ بھی نہیں گزرا تھا کہ وہ کرسی سے بیٹھے بیٹھے ایک طرف لڑھک گئے۔ جب ان پر اکادمی کے عملہ کی نظر پڑی تو فوراً نزدیک ہی واقع سنت پرمانند اسپتال لے جایا گیا جہاں ڈاکٹروں نے انھیں مردہ قرار دے دیا۔ وہ ۵۰ برس کے تھے اور ان کے پسماندگان میں ان کی اہلیہ اور ایک بیٹا ہے۔☆

واجد سحری

مشہور شاعر اور بزم ساز وادب کے جنرل سکریٹری سید واجد حسین واجد سحری کا ۱۱؍دسمبر ۲۰۰۶ء کو انتقال ہوگیا۔ اطلاع کے مطابق مرحوم ایک ادبی جلسے میں شرکت کی غرض سے گھر سے نکلے اور گھر کے قریب ہی بیہوش ہوکر گر پڑے۔ جوراہی اسپتال پہنچایا گیا جہاں ڈاکٹروں نے برین ہیمبرج بتایا۔ اس کے کچھ ہی دیر بعد ان کا انتقال ہوگیا۔ مرحوم کی عمر تقریباً ۶۶ سال تھی۔ کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ اسی دن ان کا ایک شعری مجموعہ ''آواز کا درپن'' کا اجرا غالب اکیڈمی میں ہونا تھا۔ مرحوم غیر شادی شدہ تھے اور اپنے بڑے بھائی کے بچوں کے ساتھ رہتے تھے۔☆

کملیشور

ہندی کے مشہور ادیب اور دانشور کملیشور ۲۷؍جنوری ۲۰۰۷ء کو اچانک حرکت قلب بند ہوجانے سے انتقال کر گئے۔ وہ ۷۴ برس کے تھے۔ ان کی آخری رسوم اگلے دن دوپہر لودھی روڈ پر واقع شمشان گھاٹ میں ادا کی گئیں۔ ان کے پس ماندگان میں بیوی اور ایک بیٹی ہے۔ ۲۷؍جنوری کو رات ساڑھے آٹھ بجے سورج کنڈ میں واقع ان کی رہائش گاہ پر اچانک ان کی طبیعت خراب ہوگئی تھی اور اسپتال لے جانے سے پہلے ہی ان کا انتقال ہوگیا۔ وہ پہلے سے دل کے مریض تھے۔☆

محسن بھوپالی

نامور شاعر محسن بھوپالی کراچی میں بدھ کی صبح انتقال کر گئے۔ ان کی عمر ۷۴ سال تھی۔ محسن بھوپالی طویل عرصے سے علیل تھے۔ نمونیا کی وجہ سے وہ گذشتہ تین روز سے پی این ایس شفا اسپتال میں زیر علاج تھے، جہاں ان کا انتقال ہوگیا۔

محسن بھوپالی کی پیدائش ۱۹۳۲ء میں بھوپال میں ہوئی۔ قیام پاکستان کے بعد ان کا خاندان نقل مکانی کر کے لاڑکانہ منتقل ہوگیا اور پھر کچھ عرصے کے بعد حیدرآباد میں رہائش اختیار کی۔ آخر میں وہ کراچی منتقل ہوگئے۔ محسن بھوپالی پیشے کے لحاظ سے انجینئر تھے اور سندھ حکومت میں ایگزیکیو انجینئر کے عہدے سے ۱۹۹۱ء میں ریٹائر ہوئے۔ وہ دس کتابوں کے خالق تھے۔ ۱۹۵۰ء کے عشرے میں انھیں اس وقت شہرت ملی جب تحریک پاکستان کے رہنما عبدالرب نشتر نے ایک جلسے میں ان کا یہ شعر پڑھ کر سنایا:

نیرنگیِ سیاستِ دوراں تو دیکھیے
منزل انھیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے

یہ شعر زبان زدعام ہوگیا اور محاورے کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔

محسن بھوپالی کی شاعری میں ادب اور معاشرے کے گہرے مطالعے کا عکس نظر آتا ہے۔☆

www.taemeernews.com

حرف آخر

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی آدھی صدی سے زیادہ خدمت کرنے کے بعد ستمبر ۲۰۰۶ء کو میں نے مکتبہ سے رخصت حاصل کرلی۔ اپنی الوداعی پارٹی میں، میں نے کہا تھا کہ میرے خاندان کے زیادہ تر لوگ کام کرتے ہوئے اللہ کو پیارے ہوئے ہیں، میں بھی یہی دعا کرتا ہوں کہ اللہ تعالیٰ مجھے بھی اردو کی خدمت کرتے ہوئے اٹھائے۔ قارئین سے بھی اسی دعا کی درخواست ہے۔ اللہ تعالیٰ قبول فرمائے۔

میں نے رسالہ شائع کرنے کا فیصلہ تو کرلیا لیکن سوچ میں پڑ گیا کہ بغیر کسی مددگار کے پرچہ نکالنا آسان نہیں، ناممکن ہے۔ لیکن چند ہی دنوں بعد جب میں نے اپنے دوستوں سے پرچہ نکالنے کا خیال ظاہر کیا تو:

لوگ ساتھ آتے گئے کارواں بنتا گیا

ادیبوں سے مضامین منگوانے سے پہلے میرے ذہن میں جس اہم عہدساز شخصیت کا خیال آیا وہ تھا شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا۔ میں نے نئی نسل کے ادیبوں سے معلوم کیا کہ کیا فاروقی صاحب سے صدر مجلس ادارت بننے کی درخواست کی جائے؟ تو سب نے پُرزور الفاظ میں تائید کی۔ لیکن شک ظاہر کیا کہ شاید فاروقی صاحب اپنی دیگر اہم مصروفیات کی بنا پر تیار نہ ہوں۔ میں نے کہا: 'یہ بات مجھ پر چھوڑ دو۔ میرے ان کے بہت پرانے تعلقات ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ وہ انکار نہیں کریں گے۔' پھر میں نے اسی وقت فاروقی صاحب کو فون کیا اور بتایا کہ 'میں پرچہ ''نئی کتاب'' کے نام سے نکال رہا ہوں۔ اس میں آپ کا نام صدر مجلس ادارت کے طور پر دے رہا ہوں۔' فاروقی صاحب نے کہا: 'میں نے کبھی آپ کی بات کو ٹالا نہیں ہے۔ ڈال دیجیے۔' میں نے کہا: 'ایک بات اور، اس پرچے میں پہلا اداریہ بھی آپ ہی لکھیں گے۔' ہنس کر بولے: 'منظور۔ اور کہیے؟' میں نے کہا: 'اپنے مضامین کا مجموعہ ''نئی کتاب'' پبلشرز کو دیجیے۔' بولے: 'چلیے یہ بھی منظور اور کچھ...؟' میں نے جواب دیا: 'فی الحال بس۔' اب میرے حوصلے بلند ہوگئے۔ ریٹائر ہونے کے بعد جو نفسیاتی دباؤ تھا، وہ یکلخت ختم ہوگیا اور یوں مجھے میں پھر سے جوان ہوگیا۔ میں نے مضامین کے لیے ادیبوں سے رابطہ شروع کردیا۔ ہمارے دیرینہ رفیق ایس۔اے۔ رحمٰن صاحب (سابق اڈیٹر، نیشنل بک ٹرسٹ) نے ترتیب اور پروف ریڈنگ کا کام سنبھالا۔ رحمٰن صاحب کے ساتھ چند نئی نسل کے ادیب بھی شامل ہوگئے۔ نئی نسل کے تعلق سے ہم نے فاروقی صاحب کے اس مشورے پر عمل کیا ہے کہ نئی نسل کو ساتھ لے کر چلو۔ زیادہ سے زیادہ ذمے داری ان پر ڈالو۔ یہ پرچہ جو اس وقت آپ کے ہاتھ میں ہے، یقین ہے اس میں کچھ کمزوریاں، کمیاں نظر آئیں گی مگر یہ نئی نسل کے ادیبوں کی پہلی کوشش ہے اور ان کو آپ کے مشوروں کی ضرورت ہے۔ تو لیجیے پرکھیے 'نئی کتاب' کو! اور اپنی رائے سے ہمیں مطلع فرمایئے۔

شاہد علی خاں

www.taemeernews.com

naikitab
نئی کتاب پبلشرز
ڈی۔۲۴، ابوالفضل انکلیو، پارٹ I، جامعہ نگر، نئی دہلی۔۲۵